

**FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE RONDÔNIA  
NÚCLEO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
MESTRADO ACADÊMICO EM ESTUDOS LITERÁRIOS**

**NAYARA MACENA GOMES**

**LUGARES DE TRANSGRESSÃO EM *HE, SHE AND IT*, DE MARGE PIERCY**

**PORTO VELHO  
2015**

NAYARA MACENA GOMES

**LUGARES DE TRANSGRESSÃO EM *HE, SHE AND IT*, DE MARGE PIERCY**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de Rondônia como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

**Orientador: Prof. Dr. Miguel Nenevé**

**PORTO VELHO  
2015**

## FICHA CATALOGRÁFICA

G633l	<p>Gomes, Nayara Macena</p> <p>Lugares de transgressão em He, She and It, de Marge Piercy. / Nayara Macena Gomes. Porto Velho, Rondônia, 2015. 91 f.</p> <p>Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) –Universidade Federal de Rondônia/UNIR.</p> <p>Orientador: Dr. Miguel Nenevé</p> <p>1. Transgressão. 2. Gênero. 3. Espaço. 4. Utopia. I. Nenevé, Miguel. II. Título.</p> <p>CDU: 82.09</p>
-------	---

**Bibliotecária Responsável:** Cristiane Marina Teixeira Girard / CRB 11-897

**FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE RONDÔNIA  
NÚCLEO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
MESTRADO ACADÊMICO EM ESTUDOS LITERÁRIOS**

Nayara Macena Gomes

**LUGARES DE TRANSGRESSÃO EM *HE, SHE AND IT*, DE MARGE PIERCY**

Dissertação aprovada em 30/04/2015 para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

**Banca Examinadora:**

---

**Prof. Dr. Miguel Nenevé, UNIR**

---

**Profa. Dra. Claudia Corrêa, UNIR**

---

**Prof. Dr. Pedro Monteiro, UNIR**

À minha mãe Nalva e à minha avó Mirtes,  
pelo estímulo  
*em todos os momentos.*

## AGRADECIMENTOS

Ao professor Miguel Nenevé, que aceitou orientar esse trabalho e me deu liberdade de produção.

À professora Ildney Cavalcanti (UFAL), que me ofereceu a primeira oportunidade de pesquisa e me orientou no PIBIC e no TCC.

À professora Izabel Brandão (UFAL), cujas observações na banca do TCC me foram úteis na escrita dos dois primeiros capítulos.

À minha família – Nalva, Mirtes, Mayra e Juninho, pelo apoio e interesse durante essa jornada.

À amiga Amanda Prado, que sempre acreditou que isso *ainda* poderia dar certo.

Ao generoso Ari (o cara dos Aerolitos), quem primeiro me avisou sobre a seleção do MEL.

Ao atencioso Lucas Matias, por me ajudar com a parte chata de formatação.

Aos amigos que me telefonavam e enviavam fotos de casa, enquanto eu estive longe – nominalmente T. Fernandes e Cal Albuquerque.

Às novas amigas Elizabeth Cavalcante e Claudete Marques, que conheci durante o curso e com quem dividi angústias, alegrias e esperanças.

À Hilde Mondel, que me arrastava para fora de casa e da deprê labrense.

Ao apoio de todos os professores do programa, que nos ajudaram na empresa da dissertação.

A James Cook University, pelo acesso ao material da biblioteca virtual.

"We shall not cease from exploration  
And the end of all our exploring  
Will be to arrive where we started  
And know the places for the first  
time."

T.S. Eliot

## RESUMO

Esta dissertação, desenvolvida à luz dos pressupostos teóricos de Sargisson (1996) sobre o conceito de transgressão, tem como objetivo geral analisar as imagens e representações do corpo, de gênero e dos espaços tecidos pela narrativa de Marge Piercy (1993) – *He, She and It*. Especificamente, este trabalho objetiva oferecer uma leitura crítica do romance sob o prisma dos estudos de gênero a partir de temas que estruturam a narrativa e ajudam a produzir o universo ficcional da obra. Salientamos o ponto de vista de enunciação como direcionador da elaboração de realidades originais e da percepção acerca dos conceitos de ficção científica – FC e utopia. De cunho bibliográfico, o trabalho foi tecido com excertos escolhidos conforme o foco de cada capítulo, bem como material teórico sobre os temas relacionados e fortuna crítica relevante. Finalmente, propomos que o texto de Piercy (1993) parece oferecer espaços alternativos de expressão, calcados em um pensamento relacional e outros entendimentos acerca da relação entre literatura e utopia.

**Palavras-chave:** Transgressão. Gênero. Espaço. Utopia.



## ABSTRACT

Sargisson (1996)'s theoretical assumptions on the concept of transgression shed light upon the development of this thesis, which aims at analyzing the images and representations of the body, gender and spaces interwoven by Marge Piercy (1993)'s narrative – *He, She and It*. Its specific aim is to offer a critical reading of the novel following from themes that structure the text, and help produce the fictional environment of the novel through the gender studies viewpoint. This study emphasizes the enunciation standpoint as a means of guiding the imagining of alternative realities and perceptions of utopia and Science Fiction – FC concepts. Based on bibliographic sources, the thesis followed from passages of the novel according to the focus of each chapter, as well as theoretical material about the themes on focus and other critical readings. Finally, the study suggests that Piercy (1993)'s novel seems to present alternative spaces of expression based on a relational thinking, as well as ideas about the relationship between literature and utopia.

**Keywords: Transgression. Gender. Space. Utopia.**

## SUMÁRIO

<b>1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....</b>	<b>09</b>
<b>2 REALIDADES ALTERNATIVAS: reconfigurações do saber e da ficção científica.....</b>	<b>12</b>
2.1 A revisão do conceito de ciência.....	15
2.2 <i>He, She and It</i> como uma obra de ficção científica.....	26
<b>3 PROBLEMAS DE REPRESENTAÇÃO: a transgressão como elemento modelador das realidades alternativas.....</b>	<b>32</b>
3.1 Transgressão de imagens do feminino.....	34
3.2 A transgressão como elemento modelador das realidades alternativas.....	36
<b>4 CORPOS QUE AINDA IMPORTAM: Configurações biológicas, subjetividade e identidade.....</b>	<b>44</b>
4.1 Normatividade e transgressão.....	48
4.2 Corpos transgressores.....	57
<b>5 MAPAS DE TRANSGRESSÃO: estratégias utópicas em <i>He, She and It</i>, de Marge Piercy.....</b>	<b>62</b>
5.1 Localizando a transgressão.....	68
5.2 Espaços transgressores.....	73
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>79</b>
<b>7 REFERÊNCIAS.....</b>	<b>82</b>
<b>8 ANEXOS.....</b>	<b>88</b>

## 1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A ficção utópica<sup>1</sup> contemporânea de autoria feminina tem renovado o modo utópico tradicional em relação às formas narrativas e suscitado debates acerca, por exemplo, das estratégias adotadas por essas escritoras para subverter as convenções do modo utópico e da ficção científica, como a rejeição dos modelos femininos apenas como coadjuvantes e, até mesmo, objetos de estudo dentro de uma visão de mundo e de ciência masculina, o que refletiria a postura patriarcal e reforçaria noções dualistas.

Em resposta a esta hierarquização, a projeção de espaços outros de enunciação tem sido proposta pelos feminismos e seus desdobramentos nos estudos culturais e de gênero. A dimensão utópica suscitada nessas literaturas também tem revelado preocupações com a presença do sujeito feminino na ciência, estabelecendo parcerias no lugar de relações de dominação que anulam a subjetividade, mas também com as outras esferas sociais envolvidas, como a efetiva participação na esfera pública.

Neste contexto, oferecemos a análise de “lugares de transgressão” no romance *He, She and It*, de Marge Piercy, cuja leitura pode propor categorias de espaços híbridos complementares e personagens que refutam aquelas noções dualistas, como o par natureza/cultura, a que grande parte da crítica feminista se opõe. Sem se fechar em um modelo único de utopia, o texto parece sugerir, dessa forma, possibilidades para a construção de um espaço melhor, a partir de reconfigurações de (a) as localizações discursivas de produção de saber, (b) a transgressão de modelos normativos referentes ao gênero na literatura e conceituações literárias, (c) o corpo como tecido cultural que envolve tanto a expressão de identidades sociais como a maneira de marcar e constituir subjetividades e o universo que habitam, bem como (d) os espaços delineados pela narrativa.

O liame entre ficção utópica e estudos de gênero constitui, portanto, o fio condutor desse trabalho, que busca investigar como são articuladas as estratégias

---

<sup>1</sup> Na página 39, cito Schaeffer (apud JEHA, 2010c) para explicar que a ficção científica “pode manifestar-se em quaisquer formas literárias”. Acreditamos, portanto, que as ficções utópicas igualmente podem manifestar-se em quaisquer formas literárias, uma vez que a dimensão do bom lugar parece constituir-se, ao menos no texto de Piercy (1993), pela narrativa que fragmenta os espaços dos personagens e apresenta experiências que ajudam o leitor a imaginar um lugar melhor daqueles já lidos.

de construção utópica por meio da transgressão de fronteiras disciplinares, com o objetivo de criar espaços alternativos ao pensamento patriarcal. Baseados nas ideias de Sargisson (1996), evidenciamos o conceito de transgressão para dar relevo a percepções e experiências outras, que também consideram a participação feminina e de figuras representadas como o outro na esfera pública como sujeitos ativos na produção de conhecimento e objetos que perturbam a ordem das experiências naturalizadas, efetivadas nas díades que hierarquizam polos pretensamente oposicionais, como homem e mulher, os quais funcionam como instrumento de opressão e dominação.

De cunho bibliográfico, o trabalho partiu de leituras e fichamentos do romance e de textos derivados do campo dos estudos de gênero e literário, os quais forneceram subsídios à análise das representações do corpo, espaço e da ficção científica, bem como sobre utopias e distopias, as quais permitiram abordagens ligadas à construção de gênero e do texto literário.

O primeiro capítulo salienta a importância da esfera subjetiva envolvida no processo de produção de conhecimento e oferece novos entendimentos acerca do conceito de ciência e cognição, bem como sobre a relação que os sujeitos estabelecem com os artefatos tecnológicos. Partindo das abordagens da teoria literária tradicionalmente sugeridas ao estudo da ficção científica - FC, como Robert Scholes (1976) e Darko Suvin (1976), as quais geralmente se restringem a concepções positivistas de ciência e cognição, nossa leitura propõe uma transgressão desses últimos conceitos, que se revelam limitados diante do universo ficcional tecido por Piercy (1992).

O objetivo desse capítulo, assim, é analisar as representações de produções científicas e tecnológicas, bem como sua relação com os lugares discursivos de produção de conhecimento no romance em questão, o que parece constituir terreno profícuo para a análise e prática feminista. Essas escolhas se justificam pelo fato de a obra oferecer representações da ciência que permitem especulações de demarcações culturais, suscitando imagens fluidas construídas (e suscetíveis de transformação) para além dessas demarcações, as quais podem promover realidades novas e alternativas à dimensão espaço-tempo oficial.

O segundo capítulo finaliza as discussões acerca dos entendimentos do modo da ficção científica, a partir das limitações da representação de protagonistas femininas na literatura. Objetivamos mostrar como o texto de Piercy (1993) subverte

as usuais estratégias narrativas ocidentais e pode oferecer caminhos para teorizações, a partir da transgressão da ordem social por meio da objetivação e expressão do desejo feminino.

No terceiro capítulo, partimos da importância da experiência como forma de imaginação e produção de outras realidades para discutir o papel do corpo e de gênero na materialização do sujeito e na concepção de ser humano. Para tanto, fundamentamos nossa leitura principalmente em Judith Butler (1993), que entende que as diferenças sexuais, a inteligibilidade do sujeito, bem como a percepção do indivíduo dependem de demarcações discursivas, e Donna Haraway (1991), que tece a metáfora do ciborgue com base em redes de relações que os sujeitos estabelecem entre si e o mundo e rejeita concepções positivistas de identidade, em favor de uma visão profundamente ancorada na transgressão de demarcações culturais, bem como de lugares sociais e políticos. A escolha de analisar as representações do corpo nesse capítulo deve-se à importância que a experiência sensível parece tomar dentro da narrativa, tanto para a apresentação dos espaços quanto para a estruturação da obra.

No quarto capítulo, debruçamo-nos sobre as estratégias que *He, She and It* parece sugerir para transgredir a estrutura apolínea que tem regulado nossas experiências. Elencamos as percepções subjetivas da realidade e a caracterização dos espaços da narrativa, os quais são paulatinamente reconstruídos com base na evolução da própria fábula e na expectativa de quem lê. Revisamos a aplicação das tecnologias nesses espaços como ferramenta de apropriação e emancipação para tecer uma leitura crítica acerca da transgressão de demarcações culturais como escopo para projetar outros modelos de vivência. O grande esforço dos espaços que se apresentam como transgressores parece ser, de acordo com nossa leitura, a elaboração e a expressão daquilo que falta, segundo os termos de Levitas (2001; 2010), cuja potência reside na possibilidade de alterar o sistema de representação e de conceitos culturais.

Articulado em torno do conceito de transgressão de Lucy Sargisson (1996), nosso trabalho aponta para entendimentos sobre a relação entre literatura e utopia, bem como salienta dimensões políticas contidas no processo de imaginação de lugares outros de enunciação, que se revelam transgressores no tocante à produção de imagens objetivadas além da lógica dicotômica e sustentadas pelas falhas do sistema contra que se põe de maneira relacional.

## 2 REALIDADES ALTERNATIVAS: reconfigurações do saber e da ficção científica<sup>2</sup>

A observação e, por fim, a verdade são relativas à posição de onde observamos. (PIERCY, 1993, p. 232)<sup>3</sup>

Originalmente lançado em 1991, *He, She and It*, romance de Piercy (1993) foi publicado no Reino Unido como *Body of Glass* um ano depois e ganhou o prêmio Arthur C. Clarke em 1993. Ao projetar, sem descrições introdutórias, uma cena de batalha judicial que se desdobra na apresentação de um “mundo desconcertantemente novo” (NORDGREN, 1996)<sup>4</sup>, o romance suscita significações sobre gênero, identidade e outros constructos culturais a partir da desconstrução de categorias culturais tradicionais.

A organização das narrativas em moldura, que são contadas em analogia e em tempos históricos diferentes, as quais oferecem visões alternativas desses períodos – o espaço do gueto judeu de Praga durante a Idade Média e um possível futuro do nosso planeta no ano de 2059, após uma catástrofe ecológica – sugere a desestabilização de conceitos naturalizados pela cultura, o que pode ser evidenciado por meio dos contrastes que a “continuidade da experiência humana” (NORDGREN, 1996)<sup>5</sup> provoca ao manifestar-se nas duas focalizações narrativas atadas pela fala da personagem Malkah, as quais apresentam momentos históricos semelhantes no tocante à insegurança do espaço habitado, bem como à criação e à fabricação de vida. As experiências compartilhadas parecem apontar para o fator artificial da constituição das realidades, que não seriam predeterminadas por supostas linearidade e unicidade do “progresso” histórico, conforme defende Sargisson (1996).

Essas narrativas promovem a construção de realidades alternativas ao real das personagens a partir do estranhamento de categorias de gênero e produção de espaços outros que desafiam as categorias epistemológicas naturalizadas pelas práticas culturais e têm determinado a forma de produzir e entender novas

<sup>2</sup> Parte deste capítulo foi apresentada em sessão de comunicação individual da ABRAPUI (Associação Brasileira de Professores Universitários de Inglês), 2012, em Florianópolis – SC, e em Conferência realizada na Universidade de Oxford, conforme sinalizada nas referências.

<sup>3</sup> Todas as traduções do inglês são nossas, exceto aquelas listadas nas referências. Trecho original: Observation and ultimately truth is relative to the position from which we observe.

<sup>4</sup> [...] bewildering new world.

<sup>5</sup> [...] continuity in the human experience.

ontologias sociais e científicas. São acerca desses modelos, sobre os quais são fabricados os conceitos de realidade, que o romance em questão pode oferecer material para outras significações. Os próprios títulos evocam a existência de outras categorias identitárias (*He, She and It*), conforme expresso pelo pronome “it”, e especulações sobre os conceitos e papel do corpo (*Body of Glass*) em um mundo pós-humano, de acordo com Glover (2009).

Embora a ciência possa oferecer caminhos para a desfamiliarização das representações de corpos e identidades calcadas em concepções essencialistas, a simples aplicação de tecnologias nas espacialidades de *He, She and It* não é apresentada como a solução para burlar categorias rigidamente estabelecidas. Wight (2007), que investiga a participação da religião e da magia na produção do saber, salienta que a ciência pode ter suas potencialidades atenuadas quando baseadas em “premissas universalistas e [no] compromisso com o conhecimento objetivo, puro e neutro” (p. 133)<sup>6</sup>. A autora também defende que esse romance desestabiliza as usuais hierarquizações do conhecimento e definições do modo da ficção científica (FC), a partir da valorização de diferentes fontes de conhecimento, sugerindo uma definição mais fluida tanto desse modo quanto do conceito de realidade. Nossa leitura, por outro acesso, evidencia o corpo como um dos lugares de produção de conhecimento a partir das relações e interação que estabelece com o espaço, cuja representação parece sugerir transgressões entre os limites dos compartimentos conceituais de mente e corpo, o que funcionaria como metáfora para minar a lógica fundamentada em polos oposicionais.

Porém, o reconhecimento de tais polos parece constituir uma abordagem simplista e, até, inocente, pretensamente global dos quadros discursivos sobre o saber e relações de poder. Sargisson (1996) evidencia o caráter artificial dessa dualidade ao revelar que ela não existia antes da conjunção das ideias cartesianas e que não se manteve historicamente constante. A autora sublinha que a transcrição desses pares apoia-se em diferentes estratégias feministas e cita Alison Jagger para propor um modelo epistemológico calcado na combinação não hierárquica entre emoção e conhecimento, tradicionalmente inscritos nas esferas subjetiva e objetiva.

Essa inscrição ortodoxa também está relacionada a outras díades que envolvem a mente, o espaço público e o universal em oposição às emoções e irracionalidade e ao natural; o espaço privado e subjetivo, na cultura ocidental,

---

<sup>6</sup> [...] universalist assumptions, and commitment to pure, neutral, objective knowledge.

assim, é obrigado à inscrição corpórea. Entretanto, de acordo com Jagger (*apud* SARGISSON, 1996), as emoções, na verdade, são culturalmente variáveis e se relacionam com o processo de socialização, em que os indivíduos aprendem reações apropriadas a certas situações, que são julgadas de acordo com os quadros conceituais do sujeito. As emoções, dessa forma, também ajudariam a nos engajar ativamente e construir nosso mundo. Para a autora, citada por Sargisson (1996), nossas percepções podem, em última instância, ser ampliadas por meio das emoções localizadas fora dos valores dominantes, as quais podem oferecer alternativas de cultura e vivência. Neste contexto, a análise dos excertos coletados de *He, She and It* parece sugerir o corpo como lugar de produção de conhecimento a partir da valorização das experiências, julgamentos e emoções individuais.

A fim de oferecer uma leitura crítica do referido romance, parece crucial para o presente estudo investigar como ele desestabiliza e transgredir a ordem naturalizada que regula nossas experiências de mundo e os conceitos que construímos, a partir de representações deslocadas de seus lugares tradicionais, normalmente organizados de maneira dicotômica. Como cerne da discussão, o conceito de transgressão, discutido à luz das ideias de Jeha (2010a; 2010b; 2010c) e Sargisson (1996), aparece como argumento principal para a possibilidade de leitura da obra como FC, que ilumina questões de gênero que podem ser observadas por meio de estratégias discursivas da obra referentes à ciência e à cognição.

Este capítulo organiza-se em três partes que discutem conceituações de ciência e cognição, bem como as implicações que elas desempenham na compreensão do texto de Piercy (1993) como uma FC. Para tanto, empreende-se uma análise de representações de produções científicas e sua relação com os lugares discursivos de produção de conhecimento no romance em questão, o qual parte da apresentação de demarcações dualistas de saber para desvelar um espaço híbrido de produção de conhecimento. Essas demarcações parecem efetivar-se nas figuras de Avram e Malkah (cientistas responsáveis pela robótica e operacionalidade do ciborgue Yod), bem como nas imagens do rabino Judah Loew (que, mesmo respeitando a separação entre o poder de ha-Shem e o da ciência humana, deu vida a um *golem*) e sua neta Chava, uma intelectual que também exerce o ofício de parteira. A combinação de atividades desses personagens resulta na produção conjunta de seres cuja caracterização parece funcionar como um artifício para



transgredir e perturbar as dicotomias já citadas, como o par espaço público/espço privado.

Partindo das articulações apresentadas, também sugeridas pela desestabilização de demarcações rígidas ligadas principalmente à classificação biológica das personagens, nossa leitura sugere que o romance parece oferecer possibilidades de discussão sobre os conceitos de humanidade e identidade. Isso justifica os recortes para análise que focalizam o corpo e a forja identitária. As representações da ciência de *He, She and It* podem permitir especulações de divisas culturais, suscitando imagens fluidas construídas (e suscetíveis de transformação) além dessas demarcações, as quais podem promover realidades novas e alternativas à dimensão espaço-tempo oficial, a partir da transgressão conceitual que podem operar.

## 2.1 A revisão do conceito de ciência

Embora a expressão *ficção científica* date de 1929, com a criação da revista *Science Wonder Stories*, por Hugo Gernsback, e as produções que podem assim ser classificadas terem pululado em revistas *pulp*, o interesse acadêmico por essas produções demorou para acontecer, como aponta Gunn (2005), que inicia seu volume dedicado à ficção científica com a defesa de que “definir a ficção científica é como medir as propriedades de um elétron: podemos pensar que estamos medindo um objeto sólido, mas lidamos, na verdade, com uma nuvem etérea. Até mesmo seu nome leva a disputas” (p. IX)<sup>7</sup>. As discussões sobre a poética da ficção científica parecem ancorar-se principalmente no conteúdo científico das narrativas ou limitar-se a elementos impalpáveis, conforme a citação de Gunn (2005) sugere. A partir da década de 1970, críticos como Robert Scholes e Darko Suvin dedicaram-se a estudos de possibilidades de abordar a obras de FC como expressões literárias<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Defining science fiction is like measuring the properties of an electron: you may think you're measuring a solid object, but it's really a wispy cloud. Even its name leads to disputes.

<sup>8</sup> No material submetido à qualificação, o Professor Thomas Burns sugeriu que eu investigasse materiais críticos mais antigos do que os usados nesta dissertação e salientou a divisão em Hard Science Fiction e Soft Science Fiction. Ele apontou que a primeira trata de tecnologias avançadas e a segunda privilegia pontos de vista menos ortodoxos e é, às vezes, chamada “Fantasia”. Essa percepção do modo da ficção científica poderia ser citada, segundo ele, também para sublinhar como o romance de Piercy (1993) pode igualmente oferecer subsídios para a transgressão dessa lógica. Segundo Strahan (2011), o primeiro termo foi cunhado em 1957 por P. Schuyler Miller para definir histórias que enfatizam o conteúdo científico, ligando-o diretamente à narrativa e mantendo uma abordagem científica rigorosa. A proposição desse par assenta-se, pois, sobre uma diferenciação

A preocupação com o valor da FC e a exploração de uma possível estética fundamentaram as produções de ambos os autores, que voltaram as atenções não somente para o conteúdo, mas também a forma dessas obras. Scholes (1976) atenta para um contexto comum da crítica anglo-saxônica da época: a classificação da literatura de acordo com a relação que os mundos ficcionais estabelecem com o mundo da experiência humana, a qual fundamentou o entendimento de termos como romance (*novel*, no original) e *romance*, realismo e fantasia. O autor salienta, entretanto, que o senso comum acerca dos conceitos de realismo e realidade é incompleto e falso: o mundo que nós enxergamos, vemos e sentimos – a “realidade” em si – é uma ficção dos nossos sentidos, dependente de sua habilidade focal, como o mais simples microscópio pode facilmente demonstrar” (p. 46)<sup>9</sup>. Para ele, o cognitivismo é o traço mais importante da ficção científica, que especula e confronta “situações humanas feitas perceptíveis pelas implicações da ciência recente” (p. 55)<sup>10</sup>. Em consonância, Suvin (1976) parte também da relação entre o mundo empírico e o ficcional para tentar definir a FC. Segundo o autor, a FC define-se por algo novo validado pelo estranhamento conceitual e pela cognição, isto é, a redefinição de dado conceito ocorre ficcionalmente por meio de método científico.

Embora Scholes (1976) e Suvin (1976) tenham produzido materiais que iluminaram a relevância desse modo para a crítica literária, os estudos produzidos reduzem a ficção científica a aspectos cognitivos e temáticos ligados à tecnologia e à realidade empírica, excluindo outros modos de produção de conhecimento e as implicações de como esse conhecimento é compartilhado. Tal redução, entretanto, parece dever-se ao lapso temporal decorrido entre a publicação original desses estudos e publicações mais recentes, como o objeto de estudo desse trabalho. O contexto de produção sobre o qual os dois debruçaram-se provavelmente remetia à dualidade de representações da ciência e da tecnologia que se alternavam entre o otimismo e as relações de poder e violência, como Amaral e Oliveira (*apud* GOMES, 2011) escrevem sobre o desenvolvimento da história do modo. O que sustenta as

---

temática. Neste trabalho, tentamos abordar o assunto por um viés formal (sem descartar, obviamente, as implicações políticas disso). Acreditamos que nosso objeto de estudo pode, sim, fundamentar uma investigação temática conforme sugerida pelo professor, mas isso poderia ampliar o escopo do nosso trabalho para além do que uma dissertação de mestrado poderia suportar.

<sup>9</sup> [t]he world we see and hear and feel – “reality” itself – is a fiction of our senses, and dependent on their focal ability, as the simplest microscope will easily demonstrate.

<sup>10</sup> [...] human situations made perceptible by the implications of recent science.

teses dos dois teóricos, portanto, parece ser o conceito positivista de cognição que estaria subsumido nas ficções avaliadas.

Em resposta a essa visão tradicional de ciência como averiguação objetiva, cientistas feministas e escritoras de ficção científica<sup>11</sup> produziram alternativas à ciência, considerando as diferenças, multiplicidade, complexidade, bem como a parcialidade e a localização discursiva dos conhecimentos (CAVALCANTI, 1999; DE LA ROCQUE, 2007; WIGHT, 2007). A leitura de *He, She and It*, nesse contexto, pode oferecer subsídio para uma reflexão teórica e parece embutir uma autoconsciência em torno do termo ficção científica. A escolha de analisar as representações de produção de conhecimento justifica-se, portanto, pelo fato de o romance oferecer um mundo ficcional em que diversas formas de experimentação do mundo ao redor parecem ser acolhidas como meio de conhecimento, que pode ser percebido, destarte, como um processo contínuo de descobertas. A própria estrutura do romance parece sugerir esse processo ao alternar o foco da narrativa entre duas personagens e apresentar espaços que inicialmente parecem simular uma gradação quase evolutiva das formas sociais, em que o conhecimento e as aplicações dos recursos tecnológicos sustentam a superioridade da objetividade e racionalidade como pré-requisito de desenvolvimento e progresso, o que pode ser percebido a partir das primeiras descrições que caracterizam a *Glop* (abreviação de megalópole) *apenas* como uma área extremamente poluída, onde as pessoas vivem do lixo produzido pelos domos, as cidades livres como lugares situados em regiões instáveis e a *Black Zone* como um grande território radioativo.

Embora sejam espaços racionalmente organizados, que representam, dentro da obra, o centro produtor de toda a base de conhecimento sobre a qual os conceitos de verdade e realidade são construídos, os enclaves corporativos têm sua posição paulatinamente desconstruída com o avanço da leitura do romance, que descortina o funcionamento de sociedades anteriormente apresentadas como primitivas e enfatiza a existência de múltiplos conhecimentos para desestabilizar os sistemas hierárquicos de saber e a opressão que eles engendram, como aponta Wight (2007).

---

<sup>11</sup> Leandro (2011) lista obras de FC publicadas entre 1967 e 2010 de autoria feminina em língua inglesa, como Margaret Atwood, Octavia Butler, Pat Cadigan, Suzy Charnas, C.J. Cherryh, P.D. James, Hillary Jerome, Ursula Le Guin e Doris Lessing.

A cena introdutória de *He, She and It* apresenta uma batalha judicial, cujas descrições possibilitam a percepção de formas previsíveis e tipos geralmente associadas ao modo da ficção científica:

Josh, ex-marido de Shira, sentou-se imediatamente em frente a ela na Sala de Justiça Doméstica enquanto observavam a tela de exibição, esperando pelo veredicto sobre a custódia de Ari, seu filho. [...] O domo da Yakamura-Stichen no deserto do Nebraska era condicionado, obviamente, ou eles estariam todos mortos, mas agora era inverno e permitiam que a temperatura subisse naturalmente até 30 graus Celsius à tarde, quando o sol aquecia o imenso domo que rodeava o enclave corporativo. [...] Toda vez que ela solicitava a hora em seu relógio interno, via, no canto de sua córnea, que só se passara no máximo um minuto desde a última vez em que requisitara o horário (PIERCY, 1993, p. 1)<sup>12</sup>.

O excerto acima delinea um espaço tipicamente relacionado às construções esperadas das histórias de FC: um ambiente afetado por desastre natural que é controlado com as aplicações da tecnologia e ciência. Os espaços iniciais da narrativa apresentam-se como lugares inóspitos devido à ocorrência de um holocausto nuclear, com vários enclaves dentro dos quais a vida é possibilitada pelo controle das condições climáticas. Esses lugares são submetidos a multinacionais, que substituíram nossas atuais formas de governo. Fora dos domos corporativos, sobreviver seria praticamente impossível, pois a camada de ozônio fora destruída, as terras férteis foram cobertas por oceanos ou viraram desertos e, sem segurança, as pessoas estavam sob constante ameaça de serem atacadas por traficantes de órgãos.

A desconstrução do espaço aparentemente mais próximo do ideal pode ser observada principalmente a partir das relações que estabelecem com outros lugares na narrativa, como Tikva, onde vive a cientista Malkah, que conta a história do *golem* Joseph ao ciborgue Yod. As representações dos dois seres artificiais são estabelecidas sobre uma analogia que envolve tanto a caracterização de seus criadores quanto os processos de socialização. Yod é apresentado quando Shira volta para casa, a cidade livre de Tikva, depois de perder a guarda de seu filho Ari e descobrir que o ex-marido mudou-se para uma plataforma lunar com a criança.

---

<sup>12</sup> Josh, Shira's ex-husband, sat immediately in front of her in the Hall of Domestic Justice as they faced the view screen, awaiting the verdict on the custody of Ari, their son. [...] The Yakamura-Stichen dome in the Nebraska desert was conditioned, of course, or they would all be dead, but it was winter now and the temperature was allowed to rise naturally to thirty Celsius in the afternoon as the sun heated the immense dome enclosing the corporate enclave. [...] Every time she called up time on her internal clock and read it in the corner of her cornea, it was at most a minute later than when last she had evoked it.

Sozinha no domo da Y-S, ela aceita o convite de sua avó Malkah para trabalhar em casa. Ao ser contratada para socializar o ciborgue, criado como uma arma para defender a cidade, Shira estabelece com ele um relacionamento que questiona os critérios de definição de humanidade, gênero e família nuclear. Quando ela pergunta a Yod se ele se considera um ser vivo, ele avalia:

- Eu tenho consciência de minha existência. Eu penso, eu planejo, eu sinto, eu reajo. Eu consumo nutrientes e deles extraio energia. Eu cresço mentalmente, exceto fisicamente; mas a incapacidade de engordar me torna menos vivo? Eu sinto o desejo de companhia. Se eu não posso reproduzir, muitos humanos também não podem (PIERCY, 1993, p. 93)<sup>13</sup>.

Programado para parecer um ser humano de verdade, Yod tem a aparência muito próxima do que é entendido como o real humano e estabelece vínculos afetivos com Shira, Malkah, que produziu seu sistema operacional, e Ari, quando ele é sequestrado pela mãe para viver em Tikva. A personalidade de Yod é forjada, assim, entre sua programação e o que ele aprende em seu processo de socialização. A família que eles encenam e as pequenas conquistas do ciborgue, como o salário que passa a receber e os dias de folga do serviço para o qual foi criado, revisam, segundo Graham (2002), as possibilidades de relacionamento entre homens e mulheres, bem como a integração entre a humanidade e seu meio, diminuindo a alienação entre ela e seus artefatos.

A socialização de Yod, porém, não é o único instrumento de subjetivação do personagem. O segundo nível narrativo de *He, She and It*, a história sobre o *golem* de Praga, parece permitir a criação de vínculos sociais com a cidade livre após o reconhecimento de sua condição (GOMES, 2011). Joseph também é um ser criado para a proteção de uma comunidade, por meio de ritos religiosos mágicos. Conforme aponta Graham (2002), ambos são produtos do artifício humano, criados para defender seu povo contra ameaças externas.

Os títulos da obra parecem iluminar possibilidades de leitura para os corpos desses personagens: *He, She and It* pode sugerir que a condição desses seres é fabricada a partir de dois sistemas de gênero e conhecimento tradicionalmente organizados em pares opostos cuja combinação pode configurar um terceiro espaço discursivo, alternativo àqueles naturalizados pelas práticas culturais, em que

---

<sup>13</sup> 'I'm conscious of my existence. I think, I plan, I feel, I react. I consume nutrients and extract energy from them. I grow mentally, if not physically, but does the inability to become obese make me less alive? I feel the desire for companionship. If I can't reproduce, neither can many humans.

os conceitos de gênero, identidade e categorias de conhecimentos podem ser redefinidos e *Body of Glass* parece relacionar os corpos das personagens à condição de objeto científico, submetidos à observação. De acordo com Wight (2007), o primeiro título sugere que o contraste entre esses dois sistemas de gênero “condena uma definição masculinista limitada de ficção científica e conhecimento, bem como celebra uma abordagem feminista mais ampla que abraça múltiplas fontes de significado” (WIGHT, 2007, p. 133)<sup>14</sup>.

Essas distinções também parecem ser negadas por Malkah, que é reconhecida pela criação e desenvolvimento de programas de defesa de bases de informação (chamados quimeras) e conhecimento que circulam em ambiente virtual. Os produtos desenvolvidos pela personagem baseiam-se nas transgressões de quadros tradicionais as quais ela parece operar e utilizar na produção de Yod. A mutabilidade de Malkah, por exemplo, permitiu que ela penetrasse na base da Y-S para roubar informações. Embora o programa utilizado por eles não seja uma quimera, a cientista logo percebe que entrar na base inimiga exige a adaptação aos enquadramentos estabelecidos: “Nós aceitamos suas metáforas e as incorporamos” (PIERCY, 1993, p. 271-272)<sup>15</sup>.

A versatilidade de Malkah contrasta com a perspectiva tradicional de ciência representada pelo cientista Avram, que é especialista em robótica e inteligência artificial e assevera a superioridade da objetividade. A falha nos trabalhos que antecederam a produção de Yod, assim, parece traduzir-se no baralhamento das fronteiras de conhecimento efetuado pela leitura do romance, incluindo as categorias de gênero. O que diferenciaria Yod dos outros ciborgues seria a combinação do trabalho de Avram, que envolvia “razão pura, lógica pura, violência pura” (PIERCY, 1993, p. 142)<sup>16</sup>, com a humanização adicionada pelo software de Malkah, que adicionou a Yod “um lado mais gentil, a começar pela ênfase de seu amor pelo conhecimento, que foi estendido ao conhecimento emocional e pessoal, [bem como a] uma necessidade de ligação...” (PIERCY, 1993, p. 142)<sup>17</sup>.

Dessa forma, o bom funcionamento de Yod parece sinalizar, dentro do esquema da obra, que a objetividade sustentada por Avram não pode se estabelecer sem

<sup>14</sup> [...] condemns a limited masculinist definition of science fiction and knowledge, and celebrates a broader feminist approach which embraces multiple sources of meaning.

<sup>15</sup> We accept their metaphors and incorporate them.

<sup>16</sup> “[...] pure reason, pure logic, pure violence [...]”.

<sup>17</sup> “[...] a gentler side, starting with emphasizing his love for knowledge and extending it to emotional and personal knowledge, a need for connection...”

considerar a subjetividade envolvida na aquisição e na produção do conhecimento. O “it” prescrito pelo título original da obra também parece sugerir um terceiro espaço discursivo que não se opõe à dualidade tradicional, mas se coloca como uma alternativa epistemológica que agrega possibilidades de identificação sem se fechar em modelos rígidos.

As palavras, que ganham relevo ao longo de toda a narrativa, podem indicar que “quando damos um nome a alguma coisa em nossas vidas, damos poder a essa coisa [...]; ou damos poder a nós mesmos porque agora podemos pensar e falar sobre o que está nos magoando [...]” (PIERCY, 1993, p. 66)<sup>18</sup>. “It”, portanto, parece compor um espaço onde as circunstâncias não previstas pelo quadro formal da nossa cultura podem ser representadas. Tal representação, entretanto, não se estabelece de maneira especular. Além de representar as possibilidades suscitadas pelas personagens mais óbvias, por sua discrepância biológica, como Yod e Joseph, Riva e a guerreira Nili, o espaço que reflete as representações desviantes também devolve potências transformativas, que podem ser ativadas durante todo o processo de nomeação, como forma de empoderamento.

Dessa forma, as imagens de seres manufaturados por si só não garantem a existência de um espaço transgressor por excelência, mas parecem fundamentar-se nas reorganizações de camadas de discursos que desafiam reduções racionalistas. O terceiro espaço sugerido em *He, She and It* toma forma com base em elementos subjetivos e processos de especulação e nomeação de alternativas à realidade imposta pela dualidade também aludida pelo título.

Segundo Jeha (2010a), a construção dos objetos e suas representações dependem de um sujeito cognoscente, pois somente quando uma coisa se torna conhecida é que é considerada objeto. Talvez resulte daí a importância que Malkah atribui às palavras: os objetos constituem apreensões do sujeito e se concretizam no cadinho de fatores subjetivos. Conferir um nome a algo que não existe pode significar a inserção de novas situações no discurso outrora dual. Para o autor, a percepção da relação entre os objetos e os signos produz “noções como verdade e realidade, mentiras e ficção e, conseqüentemente, arte, ciência e instituições sociais” (p. 1)<sup>19</sup>. No romance, a construção integrada de Yod parece corroborar o

<sup>18</sup> When we give a name to something in our lives, we may empower that something [...]; or we may empower ourselves because now we can think about and talk about what is hurting us [...].

<sup>19</sup> [...] notions such as truth, reality, lies and fictions, and, as a consequence, art and Science and social institutions.

questionamento da validade da posição de Avram, em relação à distinção e à hierarquização dos conhecimentos. Esse questionamento, de acordo com Wight (2007), também desestabiliza “os critérios usados para diferenciar a FC de outras formas de literatura” (p. 134)<sup>20</sup>. Como explica a autora, embora haja diversos debates sobre as demarcações da ficção científica, o consenso é que ela está relacionada ao conceito de ciência, cuja abordagem pode oferecer novas formas de entendimento.

Nesse contexto, as ideias de Wight (2007) parecem aproximar-se das de Suvin (1976) no tocante à previsão do traço criativo na composição dos mundos da FC, que, para o autor, está relacionada a “*figuras radicalmente diferentes* (dramatis personae) ou um *contexto radicalmente diferente* da história” (p. 57, grifos do autor)<sup>21</sup> como as histórias de esperança e antecipação de diferentes épocas e lugares. Em *He, She and It*, o foco nas tecnologias parece sugerir certos interesse e fascinação com o corpo feminino e os saberes envolvidos na produção de novas formas de representação social e de subjetividades instáveis, as quais podem servir de base para outras percepções acerca dos conceitos de gênero, humanidade e feminilidade.

A história narrada por Malkah aponta para o fato de a verdade não ser fixa e universal, como Wight (2007) observa na segunda narrativa, que apresenta um espaço medieval ameaçado por um sistema “completamente estranho ao humano ou, mais propriamente, ao universo centrado no homem, percebido como imutável e preeminentemente cristão” (PIERCY, 1993, p. 18)<sup>22</sup>. Essa postura firme repete-se na posição de Avram, que rejeita as crenças espirituais de Malkah para garantir sua posição como autêntico moderador e produtor do que é aceito como verdade e realidade. Assim como os religiosos da narrativa do século XVI, que perseguiram os pensadores que refutavam os preceitos da Igreja como saber tácito, o cientista Avram repudia as alternativas a seu conhecimento científico, como a cooperação oferecida pela *Glop* na luta contra a hostilidade da Y-S.

A pretensa superioridade de seu conhecimento é desestabilizada pela importância da relacionalidade entre as formas de enxergar o mundo que o romance parece sugerir, em detrimento de um pensamento oposicional, que não prevê as

<sup>20</sup> [...] the criteria used to distinguish SF from other forms of literature [...].

<sup>21</sup> [...] *radically different figures* (dramatis personae) or a *radically different context* of the story [...].

<sup>22</sup> [...] utterly alien to the human or rather the man-centered universe held to be immutable and preeminently Christian [...].



experiências individuais e as formas de misticismo como “aspectos da mesma força” (WILSON *apud* WIGHT, 2007, p. 134)<sup>23</sup>. Esses aspectos integram de forma complementar a fabricação de Yod e Joseph, o *golem* cuja história é narrada ao ciborgue, e devem, de acordo com a leitura empreendida, ampliar nossa compreensão do mundo que, de fato, vivenciamos.

A analogia tecida entre a construção e o desenvolvimento de Yod e Joseph também mostra o que motivou a fabricação de ambos e suas personificações ao longo das narrativas, que envolvem as tentativas de aceitação social e afetiva, bem como a construção identitária e a posição de outro que eles ocupam, a qual se assemelha às restrições de gênero que afligem a cientista Malkah e Chava, neta do rabino Loew na narrativa emoldurada (GRAHAM, 2002), no tocante à colaboração na engenharia das novas armas para defesa da cidade livre e do gueto.

Durante o processo de socialização e busca por liberdade, Yod e Joseph esbarram na quase indelével categorização de não-humanidade imposta a eles. Mesmo em trabalhos de fortuna crítica recente<sup>24</sup>, seres artificiais são classificados de acordo com sua origem: ciborgues, andróides e replicantes. Publicações sobre o romance em questão dividem-se entre aquelas que utilizam a nomenclatura aplicada pela obra e aquelas que refutam a expressão adotada por entender que o personagem não é originalmente humano, mas um produto da engenharia de Avram.

Tais categorizações parecem retomar a fixidez dos entendimentos acerca de ciência, posição cultural dos conhecimentos e realidade. Para a leitura empreendida nesse trabalho, consideramos que manter essa classificação fixa faria sentido em referência à posição representada por Avram, que confina Yod e Joseph na esfera da não-humanidade, pois, embora não sejam biologicamente humanos, eles são considerados por Malkah e Chava pessoas de verdade e conquistam direitos que também foram, muitas vezes, reivindicados por mulheres, o que parece associá-los a um espaço de atuação humana.

A forma como Joseph é apresentado também ratifica o embaraço entre as fronteiras de conhecimento, oferecendo possibilidades intrigantes de “exploração de

---

<sup>23</sup> [...] aspects of the same force [...].

<sup>24</sup> Graham (2002) e Wight (2007) destacam correções em relação à categorização de Yod como ciborgue que Piercy (1992) oferece com base no Manifesto de Haraway (1991). Moylan (2000) também alterna a nomenclatura entre ciborgue e andróide.

aspectos de religião, cultura e gênero” (GRAHAM, 2002, p. 102)<sup>25</sup>. Mesmo fazendo parte de narrativas míticas religiosas, o *golem* de Piercy (1993) também embute perspectivas científicas em seu processo de construção. Conforme Wight (2007) e Moylan (2000) afirmam, o interesse do rabino nas ciências nascentes contemporâneas desestabiliza a categorização de Joseph como produto exclusivamente relacionado às artes, magia e religião.

A combinação do misticismo cabalístico e da admiração de Judah Loew pelas novas formas de ciência, representadas por Tycho Brahe, Johannes Kepler e Giordano Bruno, também personagens da obra, promove a valorização das diferentes formas de perceber o mundo ao redor além de teorizações vazias, iluminando, outrossim, a importância da posição de quem produz e dissemina o conhecimento (MOYLAN, 2000).

Essa crítica à manutenção patriarcal de definições limitadas de ciência propõe, destarte, como já mencionado, o entendimento da FC calcado em conceitos mais amplos de ciência, os quais devem contemplar “múltiplos caminhos e perspectivas de conhecimento” (WIGHT, 2007, p. 138)<sup>26</sup>. A ficcionalização de cientistas que de fato existiram também parece apontar para a ficção como forma de produção de conhecimento. Brahe, Kepler e Bruno representavam alternativas ao saber rigidamente constituído, as quais especulavam nosso universo. A ficção, de maneira semelhante, surge como um meio especulativo dos padrões que governam a nossa existência.

É assim que a obra de Piercy (1993) parece reconhecer nas compartimentalizações de conhecimento formas de percepção naturalizadas por práticas culturais, que separam as instâncias criativas e objetivas. A ciência pretendida por *He, She and It*, portanto, parece estabelecer-se como uma malha de conhecimentos profundamente ancorada na localização discursiva de produção desses conhecimentos, sem deixar de se reconhecer sua circunscrição histórica e contestabilidade

Nesse contexto, o conceito de cognição que Jeha delineia em seus trabalhos (2010a; 2010b; 2010c) parece fulcral para a empresa desse trabalho, pois permite rever os conceitos propostos de conhecimento e ficção científica. Com base na semiótica peircena, o autor defende que a cognição envolve os elementos objetivo e

<sup>25</sup> [...] exploration into aspects of religion, culture and gender [...].

<sup>26</sup> [...] multiple paths to and perspectives of knowledge [...].

subjetivo – “algo representado ou de que temos consciência e alguma ação ou paixão do ser de quem se torna representado” (PEIRCE *apud* JEHA, 2010a, p. 2)<sup>27</sup>.

Ao aproximar suas ideias das conceituações de Suvin (1976) e Scholes (1976), que concordam que a ficção científica deve tratar de um espaço ficcional onde o conhecimento científico superou a episteme do mundo do autor e, como consequência, apresenta novas ontologias a partir da extrapolação de nossas experiências naturalizadas pela cultura, Jaha (2010a) apresenta um conceito fundamental para entender como essa extrapolação cria novas realidades a partir da “experiência”. Entretanto, nossa leitura sugere que *He, She and It* parece realçar a localização discursiva das imagens que transgridem suas demarcações usuais e se aproximam do conceito de extrapolação de Jaha (2010a; 2010b; 2010c). Neste trabalho, compreendemos que a extrapolação dos limites linguísticos tem também uma dimensão política.

Por isso, enfatizamos o conceito de transgressão dos domínios culturais autocentrados proposto por Sargisson (1996), que salienta o desenvolvimento de uma posição coerente de enunciação que respeite a diversidade identitária. Para ela, a transgressão implica em transpor fronteiras disciplinares para criar espaços onde vozes silenciadas na estrutura binária oposicional do pensamento tradicional possam oferecer novas formas de re-apresentar e reconceitualizar os domínios culturais. Com base no exposto, nosso trabalho indica algumas limitações potenciais nos tradicionais materiais críticos de ficção científica, mas sugere articulações teóricas que talvez possam explicar como o romance de Piercy (1993) ilumina novos entendimentos acerca dos conceitos de ficção científica, gênero e identidade a partir de amplas possibilidades de produzir conhecimento.

Nesse sentido, realçamos as proposições de Darko Suvin (1976) e Robert Scholes (1976) que convergem para o ponto de defesa da FC como o modo que desfamiliariza os objetos, causando estranhamento *conceitual*, nas palavras de Samuelson (1975).

---

<sup>27</sup> [...] something represented, or that of which we are conscious, and some action or passion of the self whereby it becomes represented.

## 2.2 *He, She and It* como uma obra de ficção científica<sup>28</sup>

Partindo do entendimento de Bertolt Brecht a respeito do conceito de estranhamento<sup>29</sup>, Suvin (1975) defende que esta categoria tornou-se o quadro formal da FC, uma vez que, em geral, ela oferece representações de objetos as quais, embora possibilitem o reconhecimento dos objetos, o desfamiliarizam. O argumento central do autor é que a ficção científica seria literatura de estranhamento cognitivo, a qual criaria uma estranha inovação – um *novum* conceitualmente diferente ligado à “esperança de encontrar no desconhecido o ambiente ideal” (p. 59)<sup>30</sup>. Portanto, de acordo com ele, o que definiria a FC seriam as explorações das fronteiras de sistemas normativos, como a cultura, com rigor “científico”.

Esse rigor que Suvin (1976) menciona parece anunciar-se sob a forma de posições discursivas de onde as informações podem ser avaliadas e oferecem a possibilidade de aluir os conhecimentos oficiais a fim de redefinir a realidade de acordo com suas próprias necessidades e perspectivas, partindo do escurecimento de demarcações. O que deve ser salientado e discutido, porém, é o conceito de *científico* adotado por Suvin (1976). Do adjetivo relativo à ciência, o autor assinala *rigor* e *cognição* como os elementos constitutivos da forma e do conteúdo da ficção científica. Esses verbetes parecem indicar o caráter tradicional de conceber a ciência o “real” e “realidade”. Embora o autor celebre tanto a cognição quanto a criatividade nos processos de produção ficcional, ele prevê um hiato entre as artes e as ciências com base nos entendimentos de Bertolt Brecht:

Portanto, o olhar do estranhamento é tanto cognitivo quanto criativo; e conforme Brecht continua: “não se pode simplesmente exclamar que tal atitude pertence à ciência, mas não à arte. Por que a arte não poderia, com seu próprio modo, tentar servir à grande tarefa social de governar a Vida?” (SUVIN, 1976, p. 60)<sup>31</sup>

<sup>28</sup> Saliento o estudo de Verhulsdonck (2015) sobre universos alternativos na obra de Joanna Russ (*The Female Man*), com base em fenômenos probabilísticos e na crítica marxista de Fredric Jameson para defender que a ficção científica nos oferece versões alternativas e distorcidas da história.

<sup>29</sup> De acordo com Suvin (1976), embora conceito de estranhamento tenha sido originalmente apresentado por Shklovsky, ele obteve mais sustentação e sucesso com a abordagem antropológica e histórica de Brecht, que entendia que o estranhamento permite tanto o reconhecimento quanto a criatividade do objeto artístico e o aproxima da ciência no tocante à percepção do mundo.

<sup>30</sup> [...] hope of finding in the unknown the ideal environment [...].

<sup>31</sup> Thus, the look of estrangement is both cognitive and creative; and as Brecht goes on to say: “one cannot simply exclaim that such an attitude pertains to science, but not to art. Why should not art, in its own way, try to serve the great social task of mastering Life?”

Suin (1976) explica que Brecht entende posteriormente que talvez seja a hora de interromper a hierarquização entre aqueles que controlam e aqueles obedecem. O contexto de produção do texto de Suin, porém, parece limitar seu entendimento acerca do conceito de cognição. Para o autor, o real e a realidade não coincidem necessariamente com a forma sob a qual o mundo se apresenta, pois tudo o que conhecemos constituiriam modelos de realidade. Entretanto, embora o autor reconheça a multiplicidade das realidades produzidas a partir das formas de enxergar o mundo, ele o faz com base em padrões de plausibilidade, como sustenta Russ (1995). Esses padrões “devem ser derivados não somente da observação da vida como é ou como tem sido vivida, mas também rigorosa e sistematicamente [derivada] da ciência” (p.4)<sup>32</sup>. Dito de outra maneira, o estudo de Suin (1976) atenta para a forma como nos relacionamos com as tecnologias e os saberes. A ficção científica, para ele, surge como um modo que enxerga os sistemas normativos “de cada época, enfaticamente incluindo os seus próprios, como únicos, mutáveis e, portanto, sujeitos a um olhar *cognitivo*” (SUVIN, 1976, p. 61)<sup>33</sup>.

Dessa forma, embora celebre igualmente a cognição relativa às ciências e as manifestações artísticas, Suin (1976) mantém o hiato entre as formas de produzir o estranhamento ficcional e separa as realidades pessoais e objetivas. *He, She and It*, em contrapartida, explora novas possibilidades a partir das narrativas que se entrelaçam, revelando as limitações das abordagens científicas e literárias tradicionais. Ao narrar o mito do *golem*, Malkah oferece uma fonte alternativa de conhecimento histórico que é negligenciado ou desconsiderado pelas fontes oficiais e salienta as singulares formas de conceber a realidade (CAVALCANTI, 1999; WIGHT, 2007). Para Yod, Joseph constitui figura fundamental não somente por dividir a condição de artificialidade que o categoriza como o outro no espaço que habita, mas principalmente por suscitar nele ideias que parecem revelar a incompletude e a limitação das normas oficiais sobre as quais seu projeto foi construído, as quais são inquestionáveis pelos tradicionais mantenedores do conhecimento, como Avram, que sempre “troçou da cabala” (PIERCY, 1993, p. 258)<sup>34</sup>, as ficções e outros misticismos. Embora criados como armas de defesa e

---

<sup>32</sup> [...] must be derived not only from the observation of life as it is or has been lived, but also, rigorously and systematically, from science.

<sup>33</sup> [...] of any age, including emphatically its own, as unique, changeable, and therefore subject to a *cognitive* glance.

<sup>34</sup> [...] have trifled with the kabbalah [...].

ataque, Yod e Joseph são pessoas, “não uma pessoa humana, mas uma pessoa” (PIERCY, 1993, p. 76)<sup>35</sup>, como explica Malkah.

Segundo Cavalcanti (1999), a narrativa de Malkah configura uma instância de autorreflexividade da obra cujas implicações políticas sugerem salientar outras fontes de informação. A pesquisadora sustenta que as narrativas que circulam na obra desconstroem a aparente condição absoluta dos conhecimentos estabelecidos e apontam para o caráter artificial de todas as narrativas, que são construídas sobre discursos provenientes de pontos de vista diferentes. A leitura que ela propõe sugere que o reconhecimento da artificialidade do conhecimento estabelecido pelo patriarcado desvela os poderes e ideologias envolvidos na reprodução ou desdém dos saberes. Ao propor uma analogia com a fabricação de Yod, a narrativa mítica de Malkah parece, assim, sugerir uma espécie de autoconsciência ficcional que elenca o mito judeu na história do desenvolvimento do modo, uma vez que ele constituiria uma proto ficção científica sobre o criador e sua criatura, interrogando as usuais definições de ficção científica que enfatizam o aspecto cognitivo (no sentido positivista) em detrimento de narrativas que lidam com outras formas de saber, como propõem Suvin (1976) e Scholes (1976).

O uso do estranhamento tanto como atitude subjacente como dispositivo formal dominante também é encontrado no *mito* [...]. O mito é exatamente oposto à abordagem cognitiva, uma vez que concebe as relações humanas como fixas e sobrenaturalmente determinadas. [...] O mito absolutiza e até mesmo personifica motivos aparentemente constantes de períodos morosos com baixa dinâmica social. [...] Enquanto o mito reivindica explicar definitivamente a essência dos fenômenos, a FC os coloca como problemas e, depois, explora aonde eles levam; ela considera a identidade mítica estática como uma ilusão, geralmente como fraude; na melhor das hipóteses, ela considera como uma realização temporária de contingências potencialmente ilimitadas (SUVIN, 1976, p. 61)<sup>36</sup>.

A manutenção do hiato entre as duas formas ficcionais funda-se na suposta diferença entre as abordagens dos fenômenos. Embora compartilhem o mesmo dispositivo formal – o estranhamento, a ficção científica abordaria os fenômenos com instrumentos da cognição, possibilitando a produção de significações ligadas a

<sup>35</sup> Not a human person, but a person.

<sup>36</sup> The use of estrangement both as underlying attitude and dominant formal device is found also in the *myth* [...]. The myth is diametrically opposed to the cognitive approach since it conceives human relations as fixed, and supernaturally determined. [...] The myth absolutizes and even personifies apparently constant motifs from the sluggish periods with low social dynamics. [...] Where the myth claims to explain once and for all the essence of phenomena, SF posits them first as problems and then explores where they lead to; it sees the mythical static identity as an illusion, usually as fraud, in the best case only as a temporary realization of potentially limitless contingencies.

novas conceituações e implicando em reflexões da e sobre a realidade. Os mitos, por outro lado, ao considerar as relações humanas como imutáveis, buscariam estabelecer certa totalidade harmônica para explicar a essência dos fenômenos. Porém o que *He, She and It* parece promover é a valorização das narrativas (como o mito do *golem* e outras formas de saber) como ferramentas de exploração das fronteiras de sistemas normativos, como a cultura e suas fabricações, a exemplo das identidades. A repetição da experiência na narrativa principal, sob a forma de Yod, parece revelar “paradigmas variáveis de humanidade normativa e exemplar” (GRAHAM, 2002, p. 86)<sup>37</sup>. Segundo Scholes (1976), esse hiato configura mais uma tendência do que uma categorização, a qual se mantém devido aos caracteres dogmático e especulativo do mito e da religião, bem como da ficção científica e de outras literaturas especulativas. A abordagem teórica que Scholes (1976) desenvolve sobre a ficção científica (FC) também estabelece o conceito de *estranhamento*, termo emprestado do Formalismo Russo para explicar o efeito que tal modo de produção de mundo ficcional causa e defender sua legitimidade como uma forma de arte.

O estranhamento proposto por Scholes (1976), assim como aquele definido por Suvin (1976), baseia-se nos conceitos construídos dentro da cultura e define a FC como gênero literário (*sic*) que estabelece uma descontinuidade radical entre o mundo ficcional construído na obra e o mundo empírico. Essa descontinuidade objetivaria outro mundo, diferente daquele em que vive o autor, que pode partir da suspensão das leis do mundo sensível para realçar as leis da narrativa. Ao avaliar as implicações da ficção científica para a crítica literária, Scholes (1976), defende ainda que o espaço narrativo constituiria “projeções da mente humana sob a forma de desejos e receios representados” (p. 47)<sup>38</sup>. Tais representações, entretanto, estão na raiz de todas as estruturas narrativas e definem tanto aquelas de matrizes realistas quanto as fantásticas. Segundo o autor, a ênfase na cognição, que deve içar certos aspectos da realidade, pode, porém, propor explorações da descontinuidade radical entre o universo ficcional da obra e aquele da experiência humana. Quando confrontada com o mundo empírico, essa nova realidade produziria efeitos como alegoria, sátira, fábula ou parábola por meio de um artifício evidentemente ficcional – a fabulação.

---

<sup>37</sup> [...] changing paradigms of normative and exemplar humanity.

<sup>38</sup> [...] projections of the human psyche in the form of enacted wishes and fears.

Esse artifício produziria tipos de “ficção que nos oferece um mundo clara e radicalmente descontínuo daquele que conhecemos, mas [que] volta para confrontar o mundo conhecido de alguma forma cognitiva” (p. 47)<sup>39</sup> e tem tradicionalmente servido a outros setores sociais, como o religioso e o científico, uma vez que a “realidade”, conforme seu entendimento, “é uma ficção dos nossos sentidos e dependente de sua habilidade focal, como o mais simples microscópio pode facilmente demonstrar” (p. 47)<sup>40</sup>. Assim, embora reconheça a ficcionalidade dos modelos de realidade produzidos pela literatura, pela religião e pela ciência, Scholes (1976) sugere que a ficção científica oferece novas possibilidades que atingem o espaço que objetivamente prevalece com base nas ciências positivistas. Esse espaço estabelece relações objetivas de onde devem emergir significações da realidade e do ser humano, que é percebido como parte das estruturas que compõem o espaço. De acordo com Scholes (1976), essas estruturas seriam inconscientes e, portanto, somente quando percebemos que nossas vidas fazem parte de um universo de padrões que governam e moldam nossa percepção de mundo é que ficamos livres para especular. A tarefa da ficção é atuar nesse universo.

Diante disso, o autor sustenta que mudanças culturais exigem novas formas de expressão humana. Na literatura, a narrativa especulativa estaria associada desde suas origens a atitudes e valores que deram forma ao crescimento da própria ciência. O conceito de fabulação estrutural que sustenta o conceito de ficção científica de Scholes (1976) constitui um artifício que surge como variante daquele que produz a ficção apenas especulativa, de que fazem parte, por exemplo, More, Bacon e Swift. A fabulação estrutural seria “*uma exploração ficcional de situações humanas possibilitadas pelas implicações da ciência recente*” (p. 55, grifo nosso)<sup>41</sup>. Essa exploração deve causar “extrapolações [que] podem ser audaciosas e filosóficas ou cautelosas e sociológicas, mas deve partir daquilo que conhecemos e considerar o que entendemos como causa de esperança e receio” (p. 55)<sup>42</sup>.

---

<sup>39</sup> [...] fiction that offers us a world clearly and radically discontinuous from the one we know, yet it returns to confront that known world in some cognitive way.

<sup>40</sup> [...] is a fiction of our senses, and dependent on their focal ability, as the simplest microscope will easily demonstrate.

<sup>41</sup> [...] a fictional exploration of human situations made perceptible by the implications of recent science.

<sup>42</sup> [...] extrapolations may be bold and philosophical or cautious and sociological, but they must depart from what we have due cause to hope and fear.



Aventa-se, destarte, o caráter objetivo das ideias de Scholes (1976) que tende a conceber a realidade humana como uma dimensão positivista. O romance de Piercy (1993), entretanto, parece promover uma transgressão dessas demarcações de fabulação, como já explicitado, o que pode sugerir que essas estruturas que emolduram nossas experiências no mundo funcionam como ferramentas realocáveis capazes de oferecer novas significações objetivas, sem desconsiderar a subjetividade envolvida nesse processo. O conhecimento científico previsto por *He, She and It*, assim, parece sugerir um EU cindido como sujeito da produção de saber em detrimento de uma realidade objetiva inconsciente que apenas se anuncia mediante investigações rigorosamente positivistas. A realidade, conforme parece apontar-nos o romance, vai além da observação macro e microscópica. Ela pode ser fabricada a partir de outras experiências além daquelas previstas pelas práticas usuais, o que será abordado no capítulo seguinte.

### 3 PROBLEMAS DE REPRESENTAÇÃO: A transgressão como elemento modelador das realidades alternativas

Chegaremos lá dentro. Nunca ouvi dizer que ninguém fizesse o que estamos fazendo, mudando a forma na Base, mas parece eficaz. Nós aceitamos suas metáforas e as incorporamos (PIERCY, 1993, p. 271-272)<sup>43</sup>.

No capítulo anterior, oferecemos uma crítica ao modelo tradicional de compreensão dos conceitos de ciência, cognição e ficção científica, a partir da valorização da esfera subjetiva, e sugerimos o acesso ao texto de Piercy (1993) como uma ficção científica, valorizando a esfera subjetiva e rejeitando díades culturalmente consolidadas como forma de exploração do conhecimento. Neste capítulo, buscamos mostrar como as imagens tradicionalmente associadas à ficção científica não parecem ser suficientes para a delimitação desse modo literário, conforme a leitura do romance de Piercy (1993) pode aventar. Essas imagens parecem propor uma malha de significados que não pode ser reduzida à instabilidade ontológica e à artificialidade do conhecimento operadas pela narrativa e pode ser abordada como estratégia textual para a produção do mundo ficcional produzido por Piercy (1993). *He, She and It* parece possibilitar sua leitura como uma FC ao insinuar uma desespecularização de suas imagens por meio do estranhamento de tropos, com base numa objetividade forjada no cadinho das experiências subjetivas e empíricas.

A representação dos objetos de saber e sujeitos, assim, parece revestir-se de grande importância na arquitetura da narrativa. Susana B. Funck e Liane Schneider (2013) argumentam que a questão da representação é crucial, particularmente nas artes visuais, literatura e mídia, por constituir discursos que podem, além de disseminar padrões, “dar visibilidade a relações de gênero não hegemônicas ou expor arranjos hierárquicos cristalizados pela tradição” (p. 975). Nossa leitura parece encontrar suporte também nas observações de Donawerth (1997), que examina, em seu livro, como as convenções da ficção científica coagem as escritoras e as saídas que elas têm encontrado para burlar tais restrições. A autora ressalta que, nas obras analisadas, a ciência masculinista é representada como um campo excludente – a

---

<sup>43</sup> We'll come up inside. I have never heard of anyone doing what we're doing, using shape-changing in Base, but it seems effective We accept their metaphors and incorporate them.

mulher é alienada do processo de construção de conhecimento. Como resultado, as escritoras têm criado mundos ficcionais que (a) oferecem múltiplas visões de uma ciência utópica, nos quais as cientistas são personagens fulcrais, e (b) permitem análises das experiências femininas e desse processo de alienação nas narrativas tradicionais.

Ao avaliar as imagens da mulher na ficção, Russ (1995) revela que, ao escrever suas próprias ficções, buscava inconscientemente produzir mundos em que as restrições femininas fossem burladas. Ela salienta que nossa cultura imagina e retrata a si do ponto de vista masculino e que os escritores não retiram suas fábulas do nada; “eles estão bastante restritos a atitudes, crenças, expectativas e, acima de tudo” (p. 81)<sup>44</sup> aos padrões de tramas – “incorporações dramáticas daquilo que uma cultura acredita ser verdadeiro – ou poderia ser verdadeiro – ou aquilo de que se tem medo mortal” (p. 81)<sup>45</sup>. Os romances, em especial, dependem de qual ação pode ser imaginada para ser executada pelo protagonista (ou protagonistas) – isto é, o que um personagem central pode *fazer* em um livro?

Ao voltar seu interesse para a incorporação cultural das narrativas, Bal (1997) salienta que as narrativas são e devem ser compreendidas como construções e compreender isso envolve atos afetivos e cognitivos. A autora parece, assim, querer ressaltar que nosso sistema de representação também possui uma esfera subjetiva que não permite que os enunciados da cultura não se sustentem por si só. Russ (1995) observa que as narrativas ocidentais não são sobre mulheres; elas trazem imagens de mulheres que só existem em relação ao protagonista (que é homem).

A ficção científica também pode ser um lugar de censura e apagamento do feminino, conforme aponta MaGinnis (2015), mas pode igualmente constituir um lugar de resistência a partir de configurações desviantes. A análise da autora revolve em torno da série *Battlestar Galactica* e demonstra como a transgressão de representações de gênero e tecnologia tem impactos sobre esses mesmos conceitos. Para MaGinnis (2015), a FC pode oferecer caminhos para ir além da ficção ao projetar personagens e ambientes que extrapolam noções de gênero que engajam o leitor e a leitora.

---

<sup>44</sup> [...] they are pretty much restricted to the attitudes, the beliefs, the expectations, and, above all, [...].

<sup>45</sup> [...] dramatic embodiments of what a culture believes to be true – or what it would like to be true – or what it is mortally afraid may be true.

Com base nas produções de Joanna Russ (1995), Lucy Sargisson (1996) e Julio Jeha (2010<sup>a</sup>; 2010b; 2010c), este capítulo tem como objetivo analisar a relação entre corpo e representação, iluminando o processo criativo do mundo ficcional de Piercy (1993) e aspectos da experiência estética, ao questionar aspectos das tradicionais narrativas ocidentais, por meio da investigação de (a) como o texto de Piercy (1993) desafia e transgride a representação feminina no patriarcado, a partir da expressão ficcional dos desejos dos personagens Shira e Yod, que desenvolvem uma relação afetiva que emula e desestabiliza a lógica heterossexual compulsória e os entendimentos acerca do modo, e (b) como os padrões de enredo são transgredidos, produzindo efeitos sobre a conceituação de ficção científica.

### 3.1 Transgressão de imagens do feminino

Nossa leitura do romance, como já discutimos no capítulo anterior, propõe que a dimensão subjetiva intervém na percepção da obra como uma ficção científica e defende a transgressão de demarcações positivistas do conceito de cognitivismo. Nesta secção, salientamos a expressão de lacunas de representação e do desejo como formas de ampliar e resistir a definições de gênero e literatura, a partir da análise da relação entre as personagens Shira e Yod:

Ela estava muito mais impaciente, pois queria testar suas próprias respostas. Ela não tinha nenhum dos medos que tinha experimentado da primeira vez, o medo do corpo dele, o medo de o quão frio ou mecânico ou doloroso um ato sexual com ele poderia vir a ser. Ele tinha firme controle sobre si mesmo e ela estava convencida de que ele não iria feri-la ou mesmo machucá-la sem querer. *Ela sentiu-se o agressor sexual*, de uma maneira nova e excitante para ela. [...]

"Toque", disse ela em voz alta. "Tenho sentido falta de toque."

"Eu ... preciso te tocar. Eu preciso ser tocado ", disse ele em voz baixa. "É mais importante para mim do que o resto."

"*Nisso, você é como uma mulher.*" Ela queria tragá-lo para todos os orifícios de seu corpo. Era um querer suculento, novo para ela. Isso a fez sentir-se forte (PIERCY, 1993, p. 181-182, grifos nossos)<sup>46</sup>.

---

<sup>46</sup> She was far more impatient, for she wanted to test her own responses. She had none of the fear she had experienced the first time, fear of his body, fear of how cold or mechanical or painful a sex act with him might prove to be. He had firm control over himself, and she was convinced he would not injure her or even inadvertently bruise her. She felt herself the sexual aggressor, in a way new and exciting to her. [...]

"Touch," she said aloud. "I've been missing touch." "I... need to touch you. I need to be touched," he said softly. "It is more important to me than the rest."

"In that, you're like a woman." She wanted to pull him into every orifice of her body. It was a hard succulent wanting, new to her. It made her feel strong.

No texto de Piercy (1993), o ciborgue e Shira superam a formal relação de trabalho e se tornam amantes. Inicialmente enquadrada em modelos patriarcais, Shira parece superar esses padrões à medida que a relação com Yod evolui. No recorte anterior, podemos perceber tanto a transgressão das imagens tradicionais na caracterização das personagens quanto as reiterações presentes em nossas concepções relativas a gênero.

Russ (1995) enfatiza que as tramas com protagonistas femininas são sempre as mesmas: “Como Ela Se Casou. Como Ela Não se Casou (sempre trágico). Como Ela Se Apaixonou e Cometeu Adultério. [...] As heroínas ainda estão restritas a um vício, a uma virtude e uma ocupação” (p. 84)<sup>47</sup>. Para essas personagens, a História de Amor não constitui apenas suas relações, mas principalmente seu sucesso ou fracasso. Para Shira, o divórcio e a perda da guarda do filho marcam o início da reformulação da personagem.

O fracasso de seu casamento e de seu amor de juventude por Gadi, filho de Avram, o qual ela precisa enfrentar em sua volta, levam-na a retraçar suas experiências amorosas com Yod. Embora tenha sido criado para proteger a cidade de Tikva e passar por homem, Yod foi programado e socializado por mulheres, o que parece ter promovido sua crescente feminização ao longo do romance. De La Rocque (2007b) cita Deery para salientar isso e tal transformação “não foi só promovida pelas mulheres como também desejada por elas” (p. 217).

A proximidade do feminino na caracterização do ciborque pode ser fundamentada com base na objetivação dos desejos de Malkah e Shira. Ambas imprimiram em Yod suas expectativas construídas a partir de lacunas da experiência feminina – a avó deu a ele o que esperou, um dia, de Avram e a neta buscava nele o parceiro ideal. Ao mesmo tempo, a condição artificial de Yod parece trazê-lo para a esfera de todos aqueles caracterizados como não-homem.

McGinnis (2015) considera que a percepção de ciborgues como Outros nas ficções científicas ocorre pelas simultâneas transgressão e performatização de normativas de gênero, o que parece levar à marginalização social desses seres. Talvez seja esse também mais um artifício do texto de Piercy (1993) para aproximar a cientista e Yod, cuja associação com o espaço de outridade oferece, segundo

---

<sup>47</sup> How She Got Married. Hoe She Did Not Get Married. [...] heroines are still restricted to one vice, one virtue, and one occupation.

McGinnis (2015) um espaço para uma nova representação do feminino e sua observação.

A relação construída pelos dois também possibilita a superação dos padrões do feminino por Shira, uma vez que ela assume aspectos desviantes da tradicional categoria mulher. A expressão violenta de seu desejo sexual por Yod nos faz associá-la ao masculino, o que termina por revelar a convencionalidade de conceitos como heterossexualidade e relações amorosas.

Para De La Rocque (2007b), a leitura de *He, She and It* pode denunciar a “opressão em toda a sua extensão, contra o ser humano, mulher ou homem, questionando sem piedade as demarcações do humano, assim como as características de gênero” (p. 221). Isso pode sustentar que as alternâncias de percepção de gênero no recorte em foco suscitam a transgressão de paradigmas na consciência, em relação à transformação linguística do que se entende por mulher, para citar Sargisson (1996).

Esta autora defende que essas práticas textuais, que incluem tanto a transgressão de códigos sociais quanto a rejeição de mapas polarizantes, permitem-nos transgredir os limites entre ficção e realidade, à medida em que percebemos estas como dois constructos. Acrescentamos que tais práticas também podem permitir a extrapolação de nossas percepções culturais com base nas experiências subjetivas, como o trecho desta seção pode sugerir: a transgressão das tradicionais representações e dos padrões literários é operada apenas quando Shira objetiva e expressa seus desejos.

O romance de Piercy (1993), portanto, parece iluminar o próprio processo criativo e aspectos da experiência estética ao questionar o que deve ser percebido como realidade e institucionalmente representado na sociedade e no campo das artes. Como as formas literárias e novas representações podem ganhar corpo é abordado na seção a seguir.

### 3.2 A transgressão como elemento modelador das realidades alternativas

Aquilo [Yod] apanhou uma rosa e a arrancou com destreza, trazendo-a em direção a seu rosto.

- Ela tem cor, fragrância e forma, exatamente como minha memória me instruiu. Mas ela também tem uma curiosa sensação tátil agradável.

Acredito que você pode descrevê-la como... como veludo, talvez? Estou usando o símile corretamente? (PIERCY, 1992, p. 123) <sup>48</sup>

Ao tentar explicar para Yod o conceito da metáfora, Shira pergunta se ele já viu uma rosa. O ciborgue responde que tem as informações em seu programa de dicionário. A cientista, então, decide levá-lo ao jardim de sua avó, onde Yod reconhece as rosas pelas informações que constam em sua memória. A sensação do tato, porém, constitui uma experiência que o faz perceber novas nuances sobre a rosa que não faziam parte de seu arquivo, como revela o excerto anterior. A valorização das próprias percepções, por conseguinte, parece surgir como mais uma dimensão de produção de conhecimento que culmina no aprendizado da noção de metáfora, questionando as definições oficiais de conhecimento que constituem o banco de dados de Yod. A principal fonte de conhecimento de mundo de Yod, parece ser, portanto, incompleta e insuficiente. Como Wilshire (1997) defende, este sistema epistemológico apolíneo, representado em *He, She and It* por Avram e pela política das multinacionais,

necessita ser repensado e re-imaginado, pois, em minha experiência, o conhecimento, ou consciência saudável do mundo, vem de muitos tipos de saber operando em conjunto ou em turnos, com nenhum deles recebendo, em última análise, mais valor do que outros. (p. 101)

Wight (2007) sustenta que a ausência da socialização de Yod, por ter sido criado como um adulto, parece constituir um artifício romanesco para desfamiliarizar esta organização piramidal do saber, o que também se evidencia por meio da localização discursiva de Joseph – entre o fato histórico objetivo e a fantasia mítica. A experiência visual, olfativa e tátil que a rosa oferece a Yod e os efeitos que a narrativa do *golem* suscita no mesmo personagem realçam, conforme leitura empreendida, a importância da participação do sujeito na constituição do espaço ao redor e das realidades experimentadas, o que, por fim, influencia as concepções de humanidade, gênero e ficção científica. De acordo com Jeha (2010c), a experiência centraliza as investigações sobre a modelagem da realidade para criar um mundo. O processo de formação do nosso espaço depende de como experimentamos esse mundo, que é especulado e extrapolado para produzir os mundos ficcionais da FC.

---

<sup>48</sup> It [Yod] took hold of one rose and deftly plucked it, bringing it towards its face. 'It has color, fragrance and form, just as my memory instructed me. But it also has a curiously pleasant tactile quality. I think you might describe it as... like velvet, perhaps? Am I using a simile correctly?'

O autor define experiência com base nos conceitos semióticos de coisa e objeto, bem como na forma como nos relacionamos com eles. Calcado na semiótica de Peirce, Jeha (2010a) explica que o objeto constitui uma coisa (tudo que pode ser apreendido pela cognição) do mundo sensível que existe em relação a um sujeito que conhece. Juntamente com as relações que os constituem, os objetos formam a experiência. Para que ela exista, porém, é necessário que o organismo tenha a capacidade de “reconstituir o ambiente físico por meio de associações objetivas que podem não existir sem que se considere a reconstituição” (p. 3)<sup>49</sup>. O conceito de cognição que o autor apresenta, assim, parece ser orientado também pela rede de relações e experiências envolvidas nas possíveis articulações para apreender os objetos. A rosa que Yod encontra no jardim de Malkah, por exemplo, somente passa a oferecer-lhe novas significações após o reposicionamento subjetivo: o contato com a rosa, além da base informacional implantada, possibilita uma nova organização objetiva que lhe permite comparar a textura do veludo com a sensação tátil das pétalas. A experiência, portanto, é entendida como um constructo comum a todas as formas de vida, a qual é mediada pela interpretação e modelada por outros constructos, como a língua e a cultura.

Quando objetivadas e contextualizadas em redes maiores de relações compartilhadas pelos seres cognoscentes, as experiências integram a nossa consciência cultural, de onde as ficções retiram material para sua constituição. Segundo Jeha (2010b), esse processo aparentemente especular projeta “várias alternativas que encorajam interpretações múltiplas” (p. 5) e, ao mesmo tempo, orienta os sentidos que se relacionam no texto. As experiências pessoais e aquelas compartilhadas pelo leitor permitem que ele construa significados em dada obra ficcional e, com base nas referências internas, que veiculam “o valor expressivo, simbólico ou modelador do texto” (p. 6), construa novas referências e imagine, ou não, vazios textuais.

O espaço ficcional da FC apresentaria novas ontologias por meio de outros artifícios científicos a partir da extrapolação de nossas experiências naturalizadas pela cultura. Em consonância com Suvin (1979) e Scholes (1979) no tocante à superação do conhecimento, Jeha (2010c) excede essa demarcação temática rígida

---

<sup>49</sup> [...] to reconstitute the physical environment through objective associations that may not exist apart from the reconstitution.



e prefere conceber a constituição desse modo de acordo com Schaeffer (citado em nota de rodapé), como uma manifestação, por entender, que

nada é mais simples e enganador que atribuir um texto a esse ou àquele gênero. [...] Ora, dizer que *A Utopia* é uma narrativa, ou que “Alma minha gentil” é um soneto, é certamente nomear e classificar esses textos, mas de acordo com lógicas bem diferentes – o primeiro caso colocando em jogo a exemplificação de uma propriedade, o segundo a aplicação de uma regra. Schaeffer conclui que a pluralidade das lógicas “genéricas” é irreduzível. Daí minha posição de entender que a fantasia se manifesta – no sentido de dar-se a conhecer, revelar-se, exprimir-se, traduzir-se – de várias maneiras, sem se importar com classificações genéricas, necessariamente procustianas. (p.3)

Da mesma maneira, a FC pode manifestar-se em quaisquer formas literárias ampliando as possibilidades de nossas experiências compartilhadas, as quais também fazem parte do universo cultural. A valorização das experiências particulares que o excerto do romance, no início desta seção, pode revelar como os indivíduos experimentam o mundo ao redor de forma singular, configurando, assim, realidades próprias que determinam modelos de mundo. As narrativas que circulam em *He, She and It* parecem constituir realidades alternativas que produzem efeitos na dimensão espaço-tempo que de fato prevalece entre as personagens. O mito do *golem*, por exemplo, pode constituir outro artifício romanesco que alerta para as diversas formas de percepção da realidade. Moylan (2000) defende que a segunda narrativa efetivamente demonstra uma relação dinâmica entre práticas materiais, narrativa e política utópica, a qual paulatinamente modela a identidade e o caráter de Yod. Ao tomar uma consciência mais madura sobre sua própria construção, Yod torna-se capaz de cumprir sua função e destruir a si e seu criador para evitar a produção de outros seres como ele, os quais podem ser usados como ferramenta de controle sociopolítico.

Ainda de acordo com Moylan (2000), além das alusões a contos sobre seres artificiais, tanto judias quanto cristãs e outros de origem ocidental, mulheres heroicas e ações de sacrifício, outras narrativas produzidas por outras personagens oferecem percepções alternativas do real: Gadi, o filho mimado de Avram, cria, em seus *stimmies*, vidas de diversão e entretenimento baseadas numa visão comprometida da História e, nos *spikes*, ele recria sua própria versão do relacionamento que teve com Shira na adolescência. Yod lê livros infantis para o filho de Shira, depois de ser sequestrado para viver em Tikva, emulando e reinterpretando a tradicional organização da família patriarcal. Shira conta histórias sobre a união de

trabalhadores a Lazarus, líder de um movimento revolucionário na *Glop*, e Nili descreve alguns aspectos sobre sua terra, localizada às margens da narrativa do romance.

À luz dos entendimentos sobre FC discutidos ao longo do texto, entendemos que todos esses espaços narrativos parecem, assim, oferecer a possibilidade de construir realidades que desestabilizam a autoridade e a certeza que as narrativas oficiais impõem, a partir de figuras radicalmente diferentes do contexto pré-estabelecido que são fabricadas por sujeitos, com percepções singulares do real, os quais projetam seus desejos e receios em espaços narrativos paralelos. As narrativas de *He, She and It* parecem sugerir espaços alternativos cujo conhecimento supera aquele que prevalece na realidade imposta a partir das figuras fabricadas com base na conjunção dos saberes e na valorização da percepção particular, as quais podem suscitar novas formas de entender as relações entre os sujeitos e a transformação social, o que pode ser percebido por meio do desenvolvimento das personagens Shira e Yod, por exemplo, que será discutido no próximo capítulo, e da aliança entre Tikva e a *Glop*.

Neste contexto, o cotejo entre as realidades alternativas e opressoras é possibilitado pela ênfase no aprendizado e no conhecimento, conforme exemplifica o excerto no início da seção, bem como na localização discursiva dos sujeitos cujas experiências e percepções podem promover a transgressão dos saberes impostos pela cultura patriarcal. Embora possamos depreender das teorizações de Jeha (2010a, 2010b, 2010c) o realce da esfera subjetiva para a produção de novas realidades, por meio da extrapolação que as experiências individuais podem promover na percepção objetiva, esse trabalho fundamenta sua leitura na possibilidade de produção de espaços outros a partir do empoderamento de vozes antes desconsideradas ou negligenciadas na produção de conhecimento e na construção de lugares melhores, onde existe a celebração de múltiplas fontes de saber. A multiplicidade de narrativas em *He, She and It* também revela a artificialidade dos saberes naturalizados por meio da transgressão das tradicionais estruturas que sustentam esses saberes. Portanto, o conceito de transgressão que propomos baseia-se não somente na valorização de percepções e experiências outras, mas principalmente no relevo da participação feminina e de figuras representadas como o outro na esfera pública como sujeitos ativos na produção de conhecimento e objetos que perturbam a ordem das experiências naturalizadas. A

referência ao conceito de transgressão de Sargisson (1996) parece, assim, autorizar nossa leitura ao descartar as díades que hierarquizam homem e mulher com o intuito de combinar os polos oposicionais, que funcionam como veículo de opressão e dominação, para criar um espaço onde as experiências negligenciadas pelos que regulam o universo sejam ressignificadas.

*He, She and It* parece transgredir a lógica da cognição positivista ao salientar a participação do sujeito e sua percepção do real e também ao valorizar as diversas narrativas produzidas como fontes suplementares do conhecimento. A instância mais óbvia da valorização dos lugares discursivos talvez seja o mito do *golem*. O que o romance de Piercy (1993) pode sugerir, entretanto, é a produção de novas significações a partir da realocação discursiva de quem conta a história:

“Era uma vez” é como as histórias começam. [Como] metade artista, metade cientista [que sou], isso eu sei. [Como] mãe e avó, tenho contado histórias por cinquenta anos. À medida que as crianças crescem, os contos também crescem [...]. Algumas histórias pertencem ao jardim da infância [...]. Mas outros estão sempre conosco. Nós os narramos a nós mesmos na juventude e na velhice, de um jeito diferente em cada momento, entrecrescendo como as estalactites que pressionam a terra [...] (PIERCY, 1993, p. 17)<sup>50</sup>.

Conforme sugere o recorte, a combinação de esferas de saber – arte e ciência, e a caracterização de Malkah como cientista, artista, mãe e avó parece promover a imbricação de redes de conhecimento para compor o quadro de referências dos indivíduos. Como defende Russ (1995), os mitos incorporam nossas realidades culturais e ajudam a moldar nossas percepções do mundo. Preeminentemente percebidas em termos patriarcais, nossas narrativas são avaliadas em termos masculinos. A cultura feminina existe, mas ela é subterrânea, minoritária e não oficial – o outro da experiência humana imposta. Entretanto, a simples inversão da posição de quem narra não garante a mudança do ponto de vista cultural. De acordo com Sargisson (1996), apenas inverter a ordem de hierarquia não garante a superação do pensamento dualista. “Substituir um significante de valor (Mulher) por outro (Homem) não destrói o espaço de

---

<sup>50</sup> Once upon a time is how stories begin. Half artist, half scientist, I know that much. A mother and a grandmother, I have been telling stories for fifty years. As children grow, so do the tales [...]. Some moral tales belong to the kindergarten [...]. But other tales are always with us. We tell them to ourselves in midlife and in old age, different each time, accreting as stalactites press towards earth [...].

dominação; apenas inverte dada hierarquia.” (p. 144)<sup>51</sup> Ao estabelecer pontos de enunciação localizados nos dois pares oposicionais, Malkah suscita possibilidades discursivas desatreladas de identidades rigidamente demarcadas, as quais salientam a combinação das experiências vividas em diferentes fases. A soma das percepções e as diversas possibilidades de narratividade decorrentes também aludem ao fato de as produções literárias não serem inteiramente originais; para Russ (1995), elas “estão bastante restritas às atitudes, crenças, expectativas e, acima de tudo, as tramas que estão ‘no ar’” (p. 81)<sup>52</sup>, ancoradas em nossos quadros formais de cultura. Ao recusar uma posição única para narrar suas histórias e mitos, Malkah parece desafiar o hiato entre as duas culturas citadas e desestabilizar definições fixas de modos e gêneros literários.

*He, She and It*, portanto, parece constituir um espaço ficcional de transgressão da cultura oficial principalmente ao realçar as diversas narrativas, que são construídas a partir da experiência individual localizada em lugares outros, e oferecer figuras que se objetivam além das demarcações culturais tradicionais, que se fundamentam em concepções positivistas de conhecimento e verdade. A interação entre as culturas masculina e feminina representada na obra e mencionada por Russ (1995) parece produzir imagens potencialmente transgressoras, que embutem camadas de discurso que desafiam reduções racionalistas. Com base no *novum* conceitual de Suvin (1976), na fabulação de Scholes (1976) que chama atenção para as estruturas que moldam nossas experiências, no conceito de cognição de Jeha (2010a; 2010b; 2010c) e no conceito de transgressão que nossa leitura oferece com base nas ideias de Sargisson (1996), esse trabalho sugere que a obra parece promover novas possibilidades de perceber categorias relativas ao conhecimento e às identidades por meio da especulação de realidades com instrumentos científicos e subjetivos, cujo foco pode oferecer material para a análise e prática feminista. As novas formas de representação social e de subjetividades instáveis talvez expliquem, de acordo com Janes (2000), a força retórica desses seres artificiais, representados principalmente pelos ciborgues, que podem oferecer novas formas de pensar os conceitos de humano, gênero e corpo por meio de tecnologias.

---

<sup>51</sup> Replacing one signifier of value (Woman) for another (Man) does not destroy the space of domination; it merely inverts the given hierarchy.

<sup>52</sup> [...] are pretty much restricted to the attitudes, the beliefs, the expectations, and above all, the plots that are ‘in the air’.

A referência às tecnologias parece evocar o interesse e a fascinação da FC com o corpo feminino e questões de gênero. Em relação aos ciborgues, a tecnologia é realçada como reprodutora de categorias de gênero e parece desestabilizar concepções do que constitui um ser humano, um sujeito estável e identidade ao ameaçar a certeza das origens que a maternidade parece oferecer. A ruptura com a reprodução biológica, porém, conforme sugere Doane (*apud* JANES, 2000), talvez subestime o papel psicanalítico da identificação e da diferença sexual através do complexo de Édipo e da ligação entre subjetividade e conhecimento, o que torna a condição cibóguica profundamente perturbadora em sua ameaça ao patriarcado. A desestabilização das origens parece representar, assim, a ansiedade em relação à perda da história, certeza, conhecimento e identidade. O processo de humanização de Yod, por exemplo, ao escurecer as definições usuais, também parece sinalizar uma ineficiência em definir o ser humano. Essa incapacidade termina por minar as bases do próprio conhecimento.

A metáfora do ciborgue de Haraway (1991), destarte, torna-se relevante para esse trabalho por oferecer uma nova leitura de tal figura, a qual rejeita a concepção positivista de identidade em favor de uma visão profundamente ancorada na transgressão de demarcações culturais, bem como de lugares sociais e políticos. A partir da desconstrução das categorias epistemológicas e ontológicas do patriarcado, o romance parece propor uma nova organização social inspirada pelos desejos individuais e coletivos dos sujeitos caracterizados como o outro, os quais não são legitimados ou inteligíveis pela realidade que de fato prevalece e uma percepção de FC calcada não somente na ampliação dos conceitos de ciência e cognição, mas principalmente na especulação das tecnologias empregadas na produção das realidades ficcionais, causando estranhamento e desautomatização de imagens que pareciam naturais. Nesse sentido, *He, She and It* parece descortinar uma dimensão utópica nas realidades alternativas produzidas pelas várias narrativas das personagens, as quais oferecem uma visão crítica do espaço que habitam precisamente por se localizarem numa zona intermediária – são fabricadas a partir das percepções e experiências individuais, mas não estão completamente removidas das dimensões de espaço e tempo oficiais.

#### 4 CORPOS QUE AINDA IMPORTAM: Configurações biológicas, subjetividade e identidade<sup>53</sup>

“[...] somos todos artificiais agora. [...] Somos todos ciborgues, Yod. Você é apenas uma forma mais pura daquilo a que todos tendemos” (PIERCY, 1992, p. 203)<sup>54</sup>.

No capítulo anterior, firmamos o entendimento de que *He, She and It* parece sugerir a aplicação da ciência como instrumento para especular os padrões que governam e moldam nossa percepção de mundo. A caracterização dessa ciência, entretanto, não parece ser calcada em termos positivistas e possivelmente assinala a parcialidade e a contingência dos saberes, que são historicamente contidos. Assim nossa leitura assenta-se sobre a possibilidade de transgredir, nos termos de Sargisson (1996), as tradicionais configurações culturais que também influenciam as concepções de humanidade, gênero e identidade. Consoante Graham (2002), o romance de Marge Piercy (1993) pode ser lido em consonância com a tradição de “‘fabulação’ de futuros alternativos e culturas discrepantes” (p. 84)<sup>55</sup>. O modo da ficção científica, dessa forma, parece insinuar um importante espaço para explorar as dimensões normativas, oferecendo imagens que desestabilizam a separação entre o humano e o não-humano.

Todas as personagens de Piercy (1993), ainda de acordo com Graham (2002), foram artificialmente alteradas de alguma maneira e os corpos e mentes sofreram modificações por artifícios protéticos, sem os quais a sobrevivência humana seria impossibilitada. Dessa forma, a dependência desses artifícios e das bases informacionais e invólucros que protegem os seres parece sinalizar a dificuldade em (a) sustentar a alienação entre a humanidade e seus artefatos, na visão de Graham (2002), e (b) manter as tradicionais barreiras também representadas pelo par natureza\cultura, que garante a pertença humana ao domínio autocontido da cultura, conforme afirma Glover (2009). A aplicação da tecnologia pode ser lida como uma estratégia de construção de mundo ficcional para oferecer

<sup>53</sup> Hellstrand (2015) também observa, em sua leitura sobre a série *Battlestar Galactica*, como identidades normativas de corpo e gênero funcionam como práticas de identificação do humano.

<sup>54</sup> “[...] we’re all unnatural now. [...] We’re all cyborgs, Yod. You’re just a purer form of what we’re all tending towards.”

<sup>55</sup> “[...] ‘fabulation’ of alternative futures and alien cultures [...]”.

possibilidades de explorar outras configurações que liberem os sujeitos de modelos sociais restritivos e normativos relativos a gênero.

Com fulcro no conceito de ciborque oferecido por Donna Haraway (1991), no esboço de Elizabeth Grosz (2000) acerca da corporeidade na filosofia e na história, bem como nas teorizações de Judith Butler (1993) sobre o conceito de corpo e nas implicações que o conceito de transgressão de Lucy Sargisson (1996) podem oferecer para a leitura do romance de Piercy (1993), esse capítulo focaliza as representações do corpo em *He, She and it* por perceber sua importância na produção de outros entendimentos acerca dos conceitos de identidade e subjetividade. Além disso, a caracterização dos corpos das personagens têm suscitado leituras que levam a categorizações possivelmente baseadas em representações reguladoras de corpo e gênero.

Nossa análise centra-se na leitura de personagens inicialmente identificadas como discrepantes e outras em relação à certa construção normativa posicionada em espaços narrativos específicos. Os corpos dessas personagens são, posteriormente, redimensionados como transgressores, envolvendo tanto sua materialidade quanto sua carga simbólica. O corpo, em *He, She and It*, portanto, pode ser lido consoante as proposições de Balsamo (1999), apresentando-se como um lugar parcial e articulado a sistemas de diferença culturalmente determinados, que atribuem diferentes valores aos corpos de acordo com as tradicionais díades, impactando a forma como percebemos as identidades subjetivas dentro do sistema social. Na trilha do chamado feminismo corporal, identificado principalmente nos trabalhos de Elizabeth Grosz, Balsamo (1999) explica que esse feminismo relaciona um entendimento da corporeidade compatível com o esforço feminino de minar estruturas patriarcais e formar termos e representações autodefinidos. Segundo a autora, Grosz parece propor, destarte, o realce do corpo como o verdadeiro material da subjetividade, questionando seu status ontológico como algo imutável, que implica em conceituações essencialistas acerca da identidade dos corpos sexuais.

A fabulação de personagens cujos corpos não se restringem aos limites da pele pode, de acordo com as ideias de Clark (2003), fragilizar o limite entre a ferramenta e o usuário. Partindo desse ponto, o autor propõe-se a apreciar as múltiplas possibilidades de fusão e coalisão que o humano oferece para a ciência, os quadros de moral e o senso de identidade. O ciborque torna-se, segundo Clark (2003), uma potente imagem cultural por revelar a plasticidade da mente humana

para operar complexas redes não-biológicas. Para Haraway (1991), a figura cibórgica baseia-se em redes de relações que os sujeitos estabelecem entre si e o mundo. A fusão entre organismo e maquinário que a autora propõe mina a separação entre *self* e mundo que sustenta o pensamento patriarcal. Dessa forma, o liame que envolve materiais humanos e não-humanos efetivado na metáfora do ciborgue parece ganhar relevo no romance para oferecer diferentes possibilidades para a compreensão dos conceitos de gênero como também para aumentar as capacidades humanas relacionadas aos sentidos, como a *compreensão* e a *comunicação*, que constituem sistemas de representação (KIRKUP, 2000). Entretanto, para Kirkup (2000), a relação entre os seres humanos e os sistemas e artefatos da tecnociência, que estão em permanente evolução, não garante que essas formas de conhecimento desestabilizem a compreensão do conceito de gênero dissociado das polarizações biológica e identitária, conforme nossa leitura de Yod pode também sugerir.

Em *He, She and It*, os usos da tecnologia podem propor tanto a subversão de categorias fixas quanto a produção de instrumentos de controle social, o que pode ser facilmente insinuado pela aplicação das tecnologias na *Black Zone* e pelo controle e apassivamento do corpo por meio de regimes impostos pelas *multis*. “Yod foi um erro. Você é o caminho certo, Nili [...]” (PIERCY, 1993, p. 412)<sup>56</sup>. Representante da comunidade de *Safed*, habitante do deserto localizado na supracitada *Black Zone*, Nili incorpora imagens de transgressão que emergem da aplicação de tecnologias na produção de gênero, evocando a dissolução de categorias fixas e oferecendo subsídios para uma leitura crítica sobre a figura do ciborgue como uma ferramenta útil na desestabilização dessas categorias. A construção de identidades que descartam categorizações estáticas parece estar em conformidade com a transgressão de fronteiras culturalmente estabelecidas, suscitando outro espaço conceitual que não aborda o universo de forma dualista. Esse terceiro espaço, por configurar uma instância não posicionada em nenhum dos lugares da díade tradicional e que, ao mesmo tempo, não se ausenta da realidade estabelecida, pode ser interpretado, dentro das especificações de Sargisson (1996), como uma dimensão utópica que oferece novas alternativas e possibilidades à dominação e a normatização patriarcal.

---

<sup>56</sup> ‘Yod was a mistake. You’re the right path, Nili. [...]’



A figura do ciborgue, dessa forma, parece constituir uma imagem utópica por sugerir certa fluidez nas distinções entre humanidade e não-humanidade:

- Yod, somos todos artificiais agora. Eu tenho implantes na retina. Tenho um plugue embutido em minha cabeça para interface com um computador. Vejo a hora através de um implante de córnea. Malkah tem uma unidade subcutânea que monitora e corrige a pressão sanguínea e metade de seus dentes não são naturais. Seus olhos foram reconstruídos duas vezes. Avram tem um coração artificial e Gadi, um rim.

Ela [Shira] se sentou na beira da mesa, tentando fazê-lo encará-la.

- Eu não poderia sobreviver *sem minha base pessoal: eu não saberia quem fui*. Não podemos entrar sem proteção naquilo que nós ainda não destruimos de “natureza”. Sem uma capa, sem segunda pele e filtros, nós sucumbiríamos. Somos todos ciborgues, Yod. *Você é apenas uma forma mais pura daquilo a que todos nós tendemos*. (PIERCY, 1993, p. 150, grifo nosso)<sup>57</sup>

Embora realce uma definição anatômica do ciborgue, remetendo à delimitação inicial de Haraway (1991) – “um organismo cibernético, um híbrido de máquina e organismo, uma criatura da realidade social e da ficção” (p. 150)<sup>58</sup>, o recorte acima sutilmente aponta para a crescente dependência das tecnologias tanto para a formação da base de conhecimento objetivo e para o reconhecimento identitário, conforme sugerem os grifos. De acordo com Bucksbarg (2007), a informação tem se tornado uma espécie de avatar das estruturas informacionais incorporadas, que superam as representações do EU, constituindo performances e ratificações do sujeito. Como Shira propõe, a eliminação de sua base afeta diretamente sua articulação, organização e sobrevivência. As múltiplas possibilidades permitidas pelas subjetividades baseadas tanto em novas formas anatômicas (Yod e Nili) quanto nas bases informacionais parecem, destarte, desestabilizar noções de identidade e gênero. Além disso, ao ampliar a artificialidade da condição cibórguica, Shira, de acordo com Graham (2002), estabelece uma continuidade entre os artefatos humanos e a materialidade, hesitando diante do conceito de “natureza humana”.

<sup>57</sup> ‘Yod, we’re all unnatural now. I have retinal implants. I have a plug set in my skull to interface with a computer. I read time by a corneal implant Malkah has a subcutaneous unit that monitors and corrects blood pressure, and half her teeth are regrown. Her eyes have been rebuilt twice. Avram has an artificial heart and Gadi a kidney.’ She perched on the edge of the table, trying to get him to face her. ‘I couldn’t know who I was. We can’t go unaided into what we haven’t yet destroyed of “nature”. Without a wrap, without sec skins and filters, we’d perish. We’re all cyborgs, Yod. You’re just a purer form of what we’re all tending to be.’

<sup>58</sup> [...] a cybernetic organism, a hybrid of machine and organism, a creature of social reality as well as a creature of fiction.

#### 4.1 Normatividade e transgressão

A representação de imagens transgressoras em *He, She and It* parece estar diretamente associada à condição de outro a que os seres artificiais da narrativa são inicialmente relegados. Contudo, tal condicionamento, relativo aos conceitos de corpo e gênero, parece ser perturbado pelo foco nas experiências das personagens e no reconhecimento de funções importantes para o grupo em que se inserem, as quais são desempenhadas para a manutenção social, como a patrulha das fronteiras. Assim, a desestabilização da alienação entre o trabalho, os artefatos e as subjetividades, que também mantém a díade natureza/cultura, pode ser pensada com base nas emoções e vínculos estabelecidos entre os seres. O medo que Yod demonstra de ser destruído caso não atenda às expectativas de Avram e os planos de Joseph de se casar com Chava após o fim das batalhas contra os cristãos podem suscitar entendimentos acerca da humanização das personagens, pois as emoções parecem ser entendidas como dimensões exclusivamente humanas, construídas na e pela cultura. Yod, Joseph e Nili parecem operar, dessa forma, uma transgressão entre os domínios da artificialidade e da natureza humana. Entretanto, “lado a lado com Yod, Nili parecia verdadeiramente mais artificial. Seu cabelo, seus olhos, eram artificialmente brilhantes e sua musculatura era muito mais evidente” (PIERCY, 1993, p. 222)<sup>59</sup>. Essa condição transgressora revela certa ambiguidade que embute simultaneidade e contradição, como aponta Braidotti (1996) em relação a imagens transgressoras. Isso parece se efetivar na associação entre a origem artificial e a aparência humana de Yod e Joseph, por exemplo, e a aparência artificial de Nili e sua procedência biológica. Tais características físicas podem ser consideradas como artifícios narrativos para desafiar o polo hierarquicamente superior da díade Mesmo/Outro.

Segundo Sargisson (1996), o constructo da essência humana é geralmente baseado num agrupamento de pares oposicionais que serve para separar os conceitos de humanidade e animalidade, bem como de cultura e natureza, o que tradicionalmente tem sustentado estereótipos e normalizado ideais do comportamento humano. Para Grosz (2000), o pensamento dicotômico

---

<sup>59</sup> Side by side with Yod, Nili actually looked more artificial. Her hair, her eyes were unnaturally vivid, and her musculature was far more pronounced.

necessariamente hierarquiza os termos polarizados, de modo que o elemento subordinado é qualificado como a ausência ou a privação do termo primário, que estabelece um domínio autocontido expulsando seu outro para criar uma identidade para si mesmo. O homem da razão, conforme discutido por Sargisson (1996), constitui uma figura da tradição ocidental que relaciona o princípio aristotélico de distinção entre alma/razionalidade e corpo/paixões. Esses pares terminam por amparar o pensamento misógino, uma vez que o feminino é associado ao polo secundário das relações, a ausência de razão e a proximidade com a natureza, o corpo e a biologia. Para Xavier (2007), essas aproximações reduzem a mulher à reprodução, obstruindo-lhe o acesso ao campo do conhecimento. A representação das figuras artificiais de Piercy (1993), portanto, tomam importância, inicialmente, pela transgressão entre os limites do natural e do artificial que opera e pela tensão que a imagem do ciborgue engendra na obra: “o ciborgue como produto dos processos cibernéticos e a metáfora do ciborgue como a incorporação da resistência contra esse controle” (WOLMARK, 1994, p. 131)<sup>60</sup>.

Em *He, She and It*, tanto Yod quanto Nili parecem configurar imagens fronteiriças localizadas entre um espaço discursivo geralmente associado ao não lugar do feminino na cultura, conforme Cavalcanti (1999) sustenta em relação à apresentação de *Black Zone* na obra, e à impossibilidade de sua categorização de acordo com os tradicionais instrumentos. Para Wolmark (1994), porém, a condição cibórguica de Yod é limitada em relação à metáfora de Haraway (1991) devido à ênfase na definição anatômica de hibridez entre o orgânico e o inorgânico.

- [...] Sou uma fusão de máquina e componentes biológicos criados em laboratório. [...] Um de nós também deveria explicar que sou anatomicamente masculino, como você me criou.  
[...]  
- É mesmo? Por que você fez isso?  
Ela [Shira] perguntou a Avram. [...]

Avram pareceu levemente perturbado [...]  
- Eu senti que quanto mais ele se parecesse com um ser humano, menos possivelmente ele seria detectado. [...] Não consegui ver razão alguma para criá-lo... mutilado. (PIERCY, 1993, p. 71)<sup>61</sup>

<sup>60</sup> [...] the cyborg as product of controlling cybernetic processes and the metaphor of the cyborg as embodying resistance to that control [...].

<sup>61</sup> '[...] I'm a fusion of machine and lab-created biological components. [...] One of us should also explain that I am anatomically male, as you created me.' [...] 'Really? Why did you do that?' she asked Avram. [...] Avram looked slightly embarrassed. [...] 'I felt the more he resembled a human being, the less likely he would be detected. [...] I could see no reason to create him... mutilated.'

Wolmark (1994) salienta ainda a presunção de humanidade que Avram conjuga à caracterização anatômica, como se isso tornasse Yod mais humano. O esforço da personagem para parecer um homem de verdade para Shira e um pai para Ari, construindo sua identidade em termos masculinos e de um EU autônomo em consonância com a hegemonia masculinista implícita nos sistemas cibernéticos, de acordo com a autora, diminui as potencialidades utópicas de transgressão da personagem.

Entretanto, uma caracterização diferente talvez não tivesse o mesmo efeito para a construção do romance. A violência que a política binária opera em todos os seres também influencia a fabricação de Yod e todos os outros artefatos. Para construir uma ferramenta de anteparo, Avram julga necessária a inexistência de vínculos e a aplicação da lógica e da razão para empregar táticas de defesa e ataque. Como representante do conhecimento tradicional, puramente conceitual, o cientista projeta Yod em consonância com as “narrativas tradicionais ideológicas acerca de gênero” (BALSAMO, 1999, p. 160)<sup>62</sup>, em que o corpo masculino é enquadrado como integralmente capaz e laborioso. Por outro lado, o complemento que Malkah oferece propõe um equilíbrio à racionalidade de Avram.

A programação e a engenharia de Yod permitem a mimetização de respostas humanas e movimentos, enquanto a socialização, intermediada por Shira, ensina a Yod traquejos sociais e códigos morais. A repetição de tais condutas parece reiterar a posição de Butler (*apud* Lima, 2006) em relação a “uma repetição estilizada de atos” (p.100). Tal repetição que Yod opera parece funcionar como recurso de identificação dentro do padrão de humanidade. Butler (*apud* Lima 2006), entretanto, refere-se ao padrão de comportamento e postura ligado à diferenciação entre corpos gendrados como masculino ou feminino. Ao tentar ocupar o papel de pai para Ari e companheiro de Shira, Yod parece querer performatizar a condição humana e a identificação com os papéis escolhidos pode funcionar como um artifício narrativo de realce dos padrões normativos que regem aspectos da identificação humana para ser aceito. Dessa forma, todos os vetores envolvidos no projeto de Yod e em sua socialização parecem ser calcados em modelos que produzem “a ilusão de uma identidade essencial” (LIMA, p. 101), cuja representação se torna fundamental para a defesa de sua cidadania em Tikva e seu reconhecimento como ser humano.

---

<sup>62</sup> [...] traditional and ideological narratives about gender [...].

Porém a configuração anatômica de Yod e a emulação da paternidade não são suficientes para categorizá-lo como masculino de acordo com os entendimentos tradicionais. Para citar Balsamo (1999), “gênero não é simplesmente um efeito da circulação de representações e discurso, mas também o efeito de relações de poder institucionais, econômicas e sociais específicas” (p. 162)<sup>63</sup>. Além disso, na relação que estabelece com Malkah e Shira, pode-se perceber que a personagem não responde a padrões rígidos de comportamento e desejo sexual. A programação de Malkah, dessa forma, parece oferecer a possibilidade de transgredir e ameaçar aquela aparente identidade essencial, que é simulada para defender sua condição de cidadão em relação aos habitantes da cidade livre, e para negociar suas liberdades com Avram. As potencialidades utópicas que a figura de Yod fornece, portanto, não parecem menores pela reiteração de modelos tradicionais de configuração sexual e de gênero, mas, talvez, pela impossibilidade de escolha relativa à programação de Yod, a qual prevê a execução de suas tarefas, como a defesa dos habitantes de Tikva, e o estabelecimento de vínculos. Assim, “[...] ao lembrar que a forma humana não fazia uma criatura humana” (PIERCY, 1993, p. 71)<sup>64</sup>, Avram e Yod parecem atentar para as demarcações que subjazem as práticas sociais, o que pode justificar a socialização do ciborgue, sob a tutela de Shira, e seu desejo de desempenhar os papéis de companheiro e pai, o qual parece apontar para estratégias coercitivas de incorporação do patriarcado.

Contudo, a caracterização de Yod como um ciborgue, segundo Kuryllo (1994), ainda oferece esperança: seu comportamento não responde aos padrões tradicionais de homem e mulher e sua atração por Shira não depende de sua idade, roupas e aparência. Entretanto, sem a prerrogativa da escolha, Yod não pode existir na utopia diligenciada. “É errado criar seres inteligentes e sujeitá-los à sua vontade, assim como é sempre errado sujeitar seres humanos à vontade de outro” (p. 53)<sup>65</sup>, conforme podem insinuar Avram e o Maharal em relação ao desbaratamento de suas criaturas: “Eu o fiz e posso desfazê-lo.” (PIERCY, 1993, p. 408, grifo nosso)<sup>66</sup> e “Eu o fiz. Eu *devo* desfazê-lo” (PIERCY, 1993, p. 398, grifo nosso)<sup>67</sup>. *He, she and It*,

<sup>63</sup> [...] gender is not simply an effect of the circulation of representations and discourse, but also the effect of specific social, economic, and institutional relations of power.

<sup>64</sup> [...] human form did not make a human creature.’

<sup>65</sup> It is wrong to create intelligent beings and make them subject to your will, as it is always wrong to subject human beings to another’s will.

<sup>66</sup> ‘I made him, and I can unmake him.’

<sup>67</sup> ‘I made him. I must unmake him.’

assim, também parece iluminar a “distinção de Haraway entre [o] prazer no embaraço divisório e a responsabilidade na construção de divisórias” (p. 53)<sup>68</sup>. Se não *representa* possibilidades de transgressão e utopia, a personagem, por outro lado, parece sugerir caminhos trilháveis para Shira e para os leitores e leitoras, que podem entrever alternativas às representações cristalizadas.

De acordo com Volschenk (2009), a neta de Malkah “talvez seja a mais convencional das três mulheres” (p. 37)<sup>69</sup> da família por representar atributos femininos normativos. “Garotinha bonita, casou-se, trabalhou para uma *multi*, teve um bebê. Escolhas acanhadas e convencionais. Não vejo muito de mim em você.” (PIERCY, 1993, p. 194)<sup>70</sup>, é assim que Riva enxerga a filha. Shira, entretanto, torna-se capaz de superar a dependência dos modelos tradicionais de relacionamento e identidade ao longo de seu relacionamento com Yod. Suas escolhas, por outro lado, parecem indicar certo esforço por uma melhor condição de existência. “Carreguei meu bebê por nove meses porque não queria entregar meu filho à Y-S tão cedo. Desconfio do condicionamento que eles empregam nos *preemies*” (PIERCY, 1993, p. 192)<sup>71</sup>. Segundo Piercy (2003), as utopias desenhadas sob o ponto de vista feminino “tendem a mostrar uma preocupação com o trabalho diário da sociedade, que deve ser tão prestigioso quanto os trabalhos atuais ou aqueles que são carregados de prestígio.” Dessa forma, as escolhas de Shira, embora enquadradas pelo tradicional, podem suscitar novas formas de pensar o esforço por um espaço melhor, uma realidade alternativa àquela imposta.

Glover (2009) defende que o romance de Piercy (1993) trata fundamentalmente de figuras representadas como o outro das díades oposicionais e aponta o relacionamento de Yod e Shira como uma instância em que a barreira entre o Mesmo e o Outro é dissolvida, pois a cientista aceita as diferenças do ciborgue, recusando-se a estabelecer hierarquias entre eles, de modo que a caracterização como o outro é impossibilitada. A relação entre os dois personagens ainda parece propor outra leitura: a de transgressão dos padrões patriarcais de relacionamento, a partir da desestabilização da compulsória heterossexualidade,

---

<sup>68</sup> [...] Haraway's distinction between pleasure in boundary confusion and responsibility in boundary construction.

<sup>69</sup> [...] is perhaps the most conventional of the three women.

<sup>70</sup> 'Pretty girl, got married, worked for a multi, had a baby. Conventional and timid choices. Don't see much of myself in you.'

<sup>71</sup> 'I carried my baby for nine months because I didn't want to give my child up to Y-S so early. I'm suspicious about the conditioning they use on preemies.'

uma vez que Yod não é exatamente um homem, e da ameaça ao domínio autocontido da humanidade, pois o ciborgue constitui uma figura fronteira que embaça a percepção entre o que é percebido como humano e máquina.

Considerada o caminho certo por Malkah, a percepção que temos de Nili também está sujeita à violência da política binária, que pode ser percebida a partir das interrogações acerca da natureza da personagem:

Shira percebeu que Nili movia-se mais rápido do que deveria ser capaz, como Yod; que, ao pular partindo da posição vertical, Nili o fazia mais alto e além do que atletas profissionais o fariam. [...]

- “Ela é humana?” Shira perguntou abruptamente, inclinando a cabeça em direção a uma Nili de cabeça para baixo.
- “Que tipo de pergunta é essa?” Riva ouriçou-se. [...]
- “Ela é uma máquina ou humana?” Ela estava imaginando se Nili poderia ser uma ciborgue.
- “Isso é uma questão de definição.” Riva disse indulgentemente.
- “Onde você traça o limite? Ela nasceu de uma mulher?”
- “Isso é um começo.” (PIERCY, 1993, p. 190-191)<sup>72</sup>

Apontando para o contexto de produção do romance de Piercy (1993), Volschenk (2009) observa uma possível referência de *He, She and It* ao momento do feminismo em que houve grande interesse em abraçar a tecnologia como um caminho trilhável para liberar as mulheres dos impedimentos socialmente construídos de gênero, o que pode ser percebido por meio da citação do *Manifesto Ciborgue* que a autora faz em seus agradecimentos, explicando como ele “foi extremamente sugestivo” (PIERCY, 1993, p. 431)<sup>73</sup>. A posição de Volschenk (2009) pode sugerir, portanto, certo engajamento da obra em relação à reescrita das possibilidades do uso da ciência, da tecnologia e do saber, que, conforme já apontado, tradicionalmente são percebidos como campos de ação do masculino. A aplicação das tecnologias parece surgir como uma realocação das ferramentas do polo hierarquicamente estabelecido como superior para a produção de novas condições de gênero, revelando também fissuras no sistema regulador de gênero e corpo.

<sup>72</sup> Shira realized that Nili moved faster than she ought to be able to – like Yod; that from a standing start Nili could leap farther than professional athletes and higher. [...] ‘Is she human?’ Shira asked abruptly, nodding towards an upside-down Nili.

‘What kind of question is that?’ Riva bristled. [...]

‘Is she a machine or human?’ She was wondering if Nili could be a cyborg.

‘That’s a matter of definition,’ Riva said mildly. ‘Where do you draw the line? Was she born from a woman?’

‘That’s a start.’

<sup>73</sup> [...] was extremely suggestive

A “pergunta de Shira” em relação à Nili “é razoável” (PIERCY, 1993, p.191)<sup>74</sup>, como explica Malkah. Segundo Butler (1993), o corpo também é produzido por uma prática reguladora da qual faz parte a categoria sexo. A posição de Shira diante de Nili pode oferecer diversas formas de entendimento acerca de gênero e corpo, assim como sua relação com Yod. A posição conservadora da neta de Malkah diante de Nili pode refletir a ininteligibilidade de alguns corpos por nossos códigos de legitimidade. Assim como Shira, que só passa a perceber Nili como humana e mulher após descobrir que ela é mãe de uma garotinha, conforme salienta Volschenk (2009), quem lê o texto de Piercy (1993) percebe Nili com base em termos tradicionais. Sua primeira descrição, que destaca sua musculatura, remete-nos a configurações do masculino. O olhar de Shira e suas indagações, embora sejam tradicionalmente limitadas, refletem a forma como nós encaramos não só Nili, mas todas as outras personagens:

A sexualidade feminina e os poderes de reprodução das mulheres são as características (culturais) definidoras das mulheres e, ao mesmo tempo, essas mesmas funções tornam a mulher vulnerável, necessitando de proteção ou de tratamento especial, conforme foi variadamente prescrito pelo patriarcado. (GROSZ, 2000, p. 67)

A naturalização da reprodução, da maternidade e da sexualidade implica em, além de pensar a vida gendrada em termos tradicionais, pensar o corpo de acordo com normas fortemente reguladoras que materializam o corpo e o sexo por meio de uma reiteração forçada dentro das prescrições dessa norma (BUTLER, 1993). A desestabilização de percepção de gênero que Nili opera começa a ser percebida por sua aparência, conforme foi explicitado anteriormente: o corpo másculo associado à pele escura “de raça incerta e provavelmente mestiça”<sup>75</sup>, bem como os longos cabelos “cor de sangue”<sup>76</sup> arrumados em “uma trança elaborada [e] presos por um cordão de contas e arames” (PIERCY, 1993, p. 188)<sup>77</sup> configura algum tipo de exotismo que maravilha e assombra pela possibilidade de transgredir os quadros normativos de gênero e por sua ininteligibilidade dentro dos tradicionais quadros de reconhecimento e representação de gênero, os quais são impostos “[pel]a terrível

<sup>74</sup> Shira's question is reasonable [...].

<sup>75</sup> [...] of uncertain and probably mixed race [...].

<sup>76</sup> [...] color of blood [...].

<sup>77</sup> [...] an elaborate braid strung with beads and wires [...].



experiência histórica das realidades sociais contraditórias do patriarcado, colonialismo e capitalismo” (HARAWAY, 1991, p. 155)<sup>78</sup>.

Embora a posição de Shira funcione como nossa base de percepção e construção de significado, tais quadros de referência também operam certa violência na leitura feita da personagem. A percepção de Nili como mulher e humana, de acordo com os parâmetros usados pela neta de Malkah, termina por excluir diversos traços de Nili, pois, como Haraway (1991) afirma, não existe um cerne naturalmente vinculador da categoria mulher. A nomeação de lugares fixos busca uma unidade essencial, que não se sustenta sobre as próprias constituições históricas e sociais. As “identidades parecem contraditórias, parciais e *estratégicas*” (HARAWAY, 1991, p. 155, grifo nosso)<sup>79</sup>. A transgressão de Nili parece, assim, assentar-se sobre os princípios que Haraway (1991) lista. Embora tal categorização seja violenta e coercitiva, é também estratégica, pois, somente assim, Nili passa a ser percebida como mulher aos olhos de Shira, dos habitantes de Tikva, dos domos e de quem lê a obra. Ao mesmo tempo, parte de sua identidade permanece fora dessas determinações, tanto por não ter sua existência legitimada como por não ser inteligível. O corpo de Nili aparece como um referente evasivo que lhe camufla nos espaços alheios à *Black Zone*, seu lugar de origem.

Entretanto, os traços evasivos de Nili podem oferecer acesso a experiências exóticas, a sensações de um corpo não disciplinado pelas tecnologias conhecidas, como percebe Gadi, que tenta convencê-la a estrelar em seus *stimmies*, numa posição que parece remeter à tentativa de colonização e controle de uma dimensão sombria que Nili embute também em relação a aspectos do corpo feminino. Nos *stimmies*, os usuários podem experimentar as sensações gravadas dos atores. Apesar da recusa de Nili, Gadi invade a privacidade do corpo da guerreira com uma *sensi-cam*, o que poderia pôr em risco a missão de Nili fora da *Black Zone*, conforme percebe Naverow (1994). A autora aponta ainda para a indisposição de Nili em ser bem paga para se tornar um brinquedo ou objeto em cenas pornográficas ou de aventura e explica que essas violações da intimidade não estão apenas relacionadas com a invasão do corpo, mas também com o monitoramento e a fiscalização do indivíduo. Assim como as drogas, a aplicação dessas tecnologias de

---

<sup>78</sup> [...] the terrible historical experience of the contradictory social realities of patriarchy, colonialism, and capitalism.

<sup>79</sup> [...] Identities seem contradictory, partial, and strategic.

entretenimento era, igualmente, regulada por normas das *multis*. Dessa forma, parece que a disciplinarização e o controle do corpo e do sujeito subjazem todas as práticas dos domos, incluindo as distrações.

No contexto delineado anteriormente, a tecnologia aparece como uma ferramenta de controle do feminino, de acordo com Sargisson (1996), que cita Daly para explicar o conceito de colonização mental. Para a autora, os valores do patriarcado são internalizados pelas mulheres e passam a constituir padrões de leitura do mundo, os quais são efetivados por meio da língua e, particularmente, pela língua da religião e da moralidade. Assim, tanto Nili quanto Yod parecem funcionar como elementos de exploração e transgressão dos limites da língua e da dominação masculina, conforme sugerem as tentativas de categorização das personagens e o título original – *He, she and it*, que pode suscitar diferentes possibilidades políticas e limites à ficção dos constructos Homem e Mulher (HARAWAY, 1996).

No texto de Piercy (1993), a língua não é inteira e não consegue abarcar todas as possibilidades que a narrativa constrói. As possibilidades que Yod e Nili podem oferecer não são completamente reveladas, apenas insinuadas. A existência fronteira desses ciborgues pode constituir, assim, “o esforço em favor da língua e o esforço contra a comunicação perfeita, contra o código único que traduza todos os significados perfeitamente” (HARAWAY, 1996, p. 176)<sup>80</sup>. Nili e Yod podem representar identidades fraturadas, ininteligíveis e evasivas, dentro dos quadros linguísticos imperantes, cuja transgressão das categorias normativas de cultura e língua pode oferecer um espaço que permita a imaginação de realidades alternativas à vida gendrada como a conhecemos, por exemplo, subvertendo as estruturas e modos de reprodução identitária ocidental, para citar Haraway (1996), sem a pretensão de atingir um espaço orgânico, anterior ao discurso<sup>81</sup>.

Em *He, She and It*, tal espaço parece ancorar-se não somente na falha da língua em representar todas as realidades, mas, principalmente, nas potencialidades dos corpos e identidades não legitimados e ininteligíveis. É o jogo com a língua, sob outro ponto de vista, destarte, que permite a remontagem das realidades que de fato

---

<sup>80</sup> [...] the struggle for language and the struggle against perfect communication, against the one code that translates all meaning perfectly [...].

<sup>81</sup> O traço evasivo das possibilidades utópicas é estudado com mais propriedade por Cavalcanti (1999; 2003), que trata do problema da língua e da tradução como elementos relativos à utopia.

prevalecem, bem como “[d]os sistemas de mito e significados [que] estruturam nossa imaginação” (HARAWAY, 1996, p. 163)<sup>82</sup>.

## 4.2 Corpos transgressores

“Metade artista, metade cientista” (PIERCY, 1993, p. 17), Malkah é coautora de ficções e produz programas de defesa de bases de informação – quimeras – que transgridem os limites das narrativas oficiais e tradicionais. Ela oferece a versão mítica de sua família sobre o *golem* de Praga e cria o software de Yod, o que o ajuda a moldar sua personalidade e sua consciência do mundo ao redor, bem como parece salientar a transgressão dos limites entre convenções naturais de gênero e humanidade e definições restritivas de identidade, como explicita Volschenk (2009) em relação às identidades ciborgues. Sua relação íntima com a produção de ficções pode funcionar como recurso romanesco para desnudar o que estrutura as identidades naturais e para sugerir a permeabilidade entre as fronteiras entre o corpo biológico e os artefatos humanos, bem como a concatenação entre as posições discursivas.

Para Haraway (1991), as histórias que relatam a origem e a escrita são cruciais para a separação das culturas em primitivas e civilizadas. A narrativa de Malkah, ao efetivar-se na programação de Yod, que se humaniza ao longo da obra e passa a reivindicar direitos e um espaço para si, parece insinuar certa fluidez entre as duas culturas citadas anteriormente, as quais têm organizado nossos quadros epistemológicos. Leituras sobre novas significações e poder podem ser fundadas sobre a relação de Malkah com a imaginação de fábulas e sistemas de computador, mas também podem sugerir a iluminação de pontos obscuros às margens do que sabemos e do que permitimos existir. Yod busca sua cidadania e seu reconhecimento como humano e a programação da cientista parece configurar-se como uma instância de escrita ciborgue. Para Haraway (1991), tal modalidade de escrita

trata do poder de sobreviver, não com base na inocência original, mas com base na apreensão de ferramentas para marcar o mundo que os marcou como outro. As ferramentas geralmente são histórias, histórias recontadas, versões que reverterem e deslocam os dualismos hierárquicos de identidades

---

<sup>82</sup> [...] the systems of myth and meanings structuring our imaginations.

naturalizadas. Ao recontar histórias de origem, os autores ciborgues subvertem os mitos centrais de origem da cultura ocidental (p. 175)<sup>83</sup>.

De acordo com Kuryllo (1994), Malkah talvez seja a personagem mais transgressora e a que melhor suscita potenciais utópicos. Ela percebe a língua e as narrativas como algo além de significantes, por moldarem o mundo que habitamos e transgredirem os limites de qualquer grande narrativa que fundamenta a separação entre o mesmo e o outro. A transgressão de definições e fronteiras, assim, talvez seja uma possível sugestão de estratégia utópica, que também se baseia nos corpos representados na obra, com suas formas alteradas e envoltos por disfarces, também possibilitados pela tecnologia. Gomes (2011) aponta para a caracterização híbrida de Malkah, com múltiplas identidades construídas na Base de informação que integra os personagens dos espaços delineados pela narrativa de Piercy (1993). Para a autora, que cita N. Katherine Hayles, a fusão entre o corpo biológico de Malkah e os aparatos informacionais iluminam a existência de outras posições ontológicas.

“Tenho todos estes flertes acontecendo. Malkah disse. “Ninguém pode me ver a menos que eu queira.”

“Então não diz sua idade?”

“A alguns eu conto uma coisa, a outros alguma outra coisa. A maioria não pergunta. É a reunião de mentes, não de corpos.”

“Então você tem namorados mentais.”

“E namoradas também. Você nunca trocou de sexo, nem por uma noite, Shira? Eu tenho uma amiga que cortejo em Foxdale, que acha que eu sou um homem de quarenta e dois anos. Ela me mataria se me conhecesse, de inimigo a inimigo, mas nas frestas da Net, nós jogamos juntas.” (PIERCY, 1993, p. 74)<sup>84</sup>

A escolha do excerto acima justifica-se pela reconceitualização do corpo em sua especificidade sexuada que nossa leitura sugere. Inicialmente, o corpo parece ser reprimido no espaço cibernético para permitir a produção de novas identidades gendradas e a posição da amiga de Foxdale pode suscitar a atuação dos enquadramentos tradicionais, performance e ratificação de identidades de gênero.

<sup>83</sup> [...] is about the power to survive, not on the basis of original innocence, but on the basis of seizing the tools to mark the world that marked them as other. The tools are often stories, retold stories, versions that reverse and displace the hierarchical dualisms of naturalized identities. In retelling origin stories, cyborg authors subvert the central myths of origin of Western culture.

<sup>84</sup> ‘I have all these flirtations going on,’ Malkah said. ‘No one can see me unless I want them to.’ ‘So you don’t tell them your age?’ ‘Some I tell one thing, some another. Most don’t ask. It’s the congress of minds, not bodies.’ ‘So you have mental boyfriends.’ ‘girlfriends too. Have you ever changed your sex, not even for an evening, Shira? I have a woman friend I court in Foxdale, who thinks I am a man of forty-two. She would kill me if she met me, enemy to enemy, but in the interstices of the Net, we play together.’

Para Balsamo (1999), no espaço virtual, as distinções de gênero podem persistir e, muitas vezes, repetem as configurações patriarcais, conforme o possível desentendimento entre as duas parceiras pode insinuar. Entretanto a emulação do papel masculino por Malkah nos flertes virtuais pode suscitar outros entendimentos acerca de corpo, gênero e identidade. De acordo com a percepção que Balsamo (1999) tem de Grosz, a materialidade constitui fundamentalmente um efeito das diferenças e está umbilicalmente ligada à subjetividade. Para a autora, o corpo é tanto um produto “[d]a incorporação material de identidades étnicas, raciais e de gênero”<sup>85</sup> quanto um processo “de conhecer e marcar o mundo, bem como uma maneira de conhecer e marcar o ‘eu’” (BALSAMO, 1999, p. 2)<sup>86</sup>. Assim, o sujeito e as identidades deixam ser percebidos como uma entidade para ser entendidos como manipulações, reproduções de tecnologias, que também embutem forças institucionais, econômicas e sociais. Ciente disso, Malkah parece articular aspectos do sistema normativo para compor uma identidade virtual inteligível, preeminentemente interpretada como masculina. Embora a real configuração biológica da personagem seja escondida, seu corpo não é totalmente apagado nessa relação.

A mimetização de determinados padrões por Malkah parece revelar falhas do sistema normativo de identificação de gênero, a qual pode ser amparada, na narrativa, pela combinação entre suas anatomia e percepção virtual. A identificação do gênero e do sexo de Malkah é performativamente reinscrita. Para Butler (1993), essas reinscrições exprimem possibilidades de subversão das normas que regulam a materialização dos corpos. Nossa leitura do recorte acima, contudo, não sugere que a personagem em foco consegue escolher entre um gênero e outro, mas que parece conseguir manipular o repertório que é determinado pelas práticas regulatórias que enquadram os sujeitos neste ou naquele gênero, rearticulando as condições materiais de produção identitária no espaço virtual, por meio das narrativas que reproduz (para Yod) e das concatenações que performatiza (também com a amiga de Foxdale). As simulações de Malkah, assim, parecem sugerir que a existência de um EU pré-discursivo e a originalidade das identidades tradicionais são tão fabricadas quanto os diversos disfarces da cientista.

---

<sup>85</sup> [...] the material embodiment of ethnic, racial, and gender identities.

<sup>86</sup> [...] of knowing and marking the world, as well as of knowing and marking a “self”.

Mesmo fabricadas, essas identidades são inteligíveis. Em *Bodies that Matter*, Butler (1993) defende que as “diferenças sexuais são indissociáveis das demarcações discursivas” (p. 1)<sup>87</sup>. De acordo com a autora, sexo constitui uma categoria normativa desde o início e faz parte de uma prática regulatória que produz os corpos que governa; isto é, trata-se de um processo pelo qual normas regulatórias materializam sexo e se torna matéria por meio de reiterações violentas dessas mesmas normas. A necessidade de repetição, de acordo com Butler (1993), indica que a materialização nunca está concluída e que “os corpos nunca estão completamente de acordo com as normas pelas quais sua materialização é impulsionada” (p. 2)<sup>88</sup>. O sucesso das mutações de Malkah parece ancorar-se justamente sobre a violência de gênero que também lhe foi impingida. Seu corpo foi materializado como feminino pela mesma cultura que lhe permite manipular a leitura que sua amiga faz da personalidade que a cientista assume nas redes. Malkah utiliza as mesmas ferramentas de gênero, que requerem manejos condicionados por nossos quadros formais e, assim como Yod, parece repetir padrões identificáveis como masculino ou feminino para suscitar possibilidades de transgressão.

A ininteligibilidade dos corpos analisados neste capítulo baseia-se, diante do exposto, na transgressão que os personagens parecem operar dentro dos quadros normativos de reconhecimento de gênero, que se torna um pressuposto de humanidade, conforme nossa leitura de Yod e Nili sugerem. Por outro lado, esses corpos não são completamente incategorizáveis, pois, embora eles não se enquadrem nas regulamentações que produzem as identidades gendradas habituais, algo é inteligível, como o olhar de Shira evoca, permitindo que tanto o leitor e a leitora como os outros personagens consigam perceber as identidades que os ciborgues de Piercy (1993) encarnam, oferecendo novas possibilidades de conceber o humano e suas relações com seus artefatos. Conscientes ou não, as diferentes reiterações executadas pelas personagens avaliadas podem ajudar a constituir realidades originais que satisfazem o sentimento de falta do sujeito, como Levitas (2001) entende em relação à utopia. Todas as histórias emolduradas pela narrativa principal parecem ter a função de expressar e suprir o descontentamento e

---

<sup>87</sup> [...] sexual differences are indissociable from discursive demarcations [...].

<sup>88</sup> [...] bodies never quite comply with the norms by which their materialization is impelled.

a ausência de algo na experiência humana – nem todas, entretanto, “são necessariamente profundas” (LEVITAS, 2001, p. 27)<sup>89</sup>.

As narrativas de Gadi, como já mencionado no capítulo anterior, têm uma visão deturpada da realidade e se efetivam no espaço virtual com o claro propósito de entretenimento, mas o personagem também cria sua própria versão da adolescência compartilhada com Shira nos *spikes* – aparatos tecnológicos que dependem de sistemas nervosos que os habitem para que funcionem. O equipamento surge como o lugar alternativo à realidade que de fato se estabelece e oferece à personagem sua plena realização. Shira, em contrapartida, percebe essa experiência de forma negativa e cultiva na relação com Yod, o filho e a avó uma realidade outra e melhor do aquela que lhe é imposta. Para ela, a experiência que Gadi propõe parece equivaler à posição de objeto de desejo e satisfação juvenil do namorado de infância.

A profusão de condições alternativas, em particular a relação entre Shira e Yod e a atuação de Malkah no espaço virtual, pode fornecer subsídios para leituras que interpretem essas instâncias como meios de transgredir e aluir a normatividade cultural que sustenta tanto a separação tradicional dos gêneros quanto a concepção de continuidade entre a configuração anatômica e identidade de gênero. Nossa leitura salienta o movimento que a obra de Piercy (1993) parece insinuar, sem se fechar em modelos acabados. O próximo capítulo deve, dessa forma, explorar espaços onde novas realidades podem se efetivar a partir da sugestão de estratégias transgressoras delineadas pela narrativa.

---

<sup>89</sup> [...] are not necessarily profound.

## 5 MAPAS DE TRANSGRESSÃO: Estratégias utópicas em *He, She and It*

“O sol está claro e eu vejo tudo claramente. [Entretanto] Ainda sou um projeto em desenvolvimento” (PIERCY, 1993, p. 425)<sup>90</sup>.

No capítulo anterior, empreendemos a leitura das representações dos corpos na citada obra de Piercy (1993) e sugerimos que o conceito de humanidade está intimamente relacionado com a reiteração de padrões também envolvidos na materialização e inteligibilidade dos corpos. Tal capítulo salientou a percepção das possibilidades e limites estabelecidos diante dos projetos individuais e coletivos e a composição das personagens analisadas, a qual parece depender do tecido de narrativas produzidas, pode apontar para a existência de outras instâncias do real. Cada narrativa alternativa parece constituir um processo de produção e reformulação das subjetividades que, embora sejam apresentadas às leitoras e aos leitores, não são totalmente apreendidas e podem funcionar como o lugar onde são projetados os desejos de cada um, conforme a proposta de Gadi, por exemplo, pode sugerir.

Em *He, She and It*, segundo Gomes (2011), o corpo pode funcionar como uma metáfora para entender espacialidades. Ela propõe a leitura de “entre-lugares” que conjugam as fronteiras do natural e artificial com base na caracterização de personagens cibórguicas e no conceito de Bhabha, que pensou o termo como uma possibilidade estratégica de articular polos tradicionalmente estabelecidos como opostos. Para este autor, as categorias básicas de posição dos sujeitos fazem parte de qualquer ideia de identidade, mas enfatiza a articulação dessas categorias como forma de produção de espaços híbridos que superam posicionamentos engessados.

Plugada, eu abandono a debilidade do meu corpo; meu corpo, que aos poucos, é-me insuficiente depois de ter-me sido tão bom. Tenho gozado de excelente saúde. Era robusta para uma mulher pequena – sensual, vigorosa (PIERCY, 1993, p. 158)<sup>91</sup>.

Agora estou reduzida a meu corpo que envelhece, em meu quarto, que é exuberante, mas insuficiente como um mundo. Aos setenta e dois, debato-

<sup>90</sup> ‘[...] The sun is bright, and I see everything clearly. [However] I’m still a project under development.’

<sup>91</sup> Plugged in, I leave the gathering infirmities of my body, my body that quietly fails me after being so good to me. I have enjoyed excellent health. I have been robust for a small woman, sensual, energetic.



me constantemente contra os limites em meu corpo. Não consigo mais ir longe como eu costumava ir (PIERCY, 1993, p. 161)<sup>92</sup>.

De acordo com Cavalcanti (1999), o conceito de fronteiras constitui um motivo recorrente no texto de Piercy (1993) e o recorte citado pode suscitar novos entendimentos acerca do conceito de espaço dentro da narrativa. O corpo de Malkah ganha relevo após sofrer um ataque virtual. Sua indisposição física é fulcral tanto para o destaque do corpo quanto para a compreensão dos espaços tecidos pela narrativa e das fronteiras especuladas. Com medo de acessar a Base novamente, a cientista percebe os limites da própria materialidade e do ambiente, o que, contraditoriamente, aguça a percepção de como as divisas entre os dois elementos pode ser apenas uma convenção. “Por que nossos corpos deveriam terminar na pele ou, na melhor das hipóteses, incluir outros seres encapsulados por ela?” (HARAWAY, 1991, p. 178)<sup>93</sup>.

A falência orgânica de Malkah, conforme os excertos podem fundamentar, pode favorecer uma construção negativa do ambiente. O espaço e o corpo, dessa forma, parecem ser interdependentes. Assim como no primeiro capítulo, em que propusemos que a leitura de *He, She and It* pode sugerir que o corpo e a subjetividade podem constituir meios de produção de conhecimento e ciência, a experiência sensível pode funcionar como um elemento de transgressão entre os limites do corpo e do espaço. De acordo com Bal (1997), a percepção individual é relevante para a composição do espaço ficcional. A autora centra esse conceito entre o lugar, como uma categoria da fábula, e a focalização, a forma como os personagens percebem os lugares. Para ela, a principal característica do espaço é a forma como os personagens articulam seus sentidos para estabelecer vínculos com ele.

Formas, cores e tamanhos são visualmente percebidos sempre sob uma perspectiva particular [...] Percepções táteis têm pouca importância especial. O tato indica proximidade. [...] A percepção tátil geralmente é usada para indicar o material, a substância dos objetos na história. [...] O espaço em que o personagem está situado, ou não está situado precisamente, é considerado a moldura. [...] a moldura tem uma função altamente simbólica. [...] culturalmente [...] a fronteira que delimita a moldura pode estar investida de sentido. (BAL, 1997, p. 133-134)<sup>94</sup>

<sup>92</sup> Now I am reduced to my ageing body in my room, which is luxurious but insufficient as a world. At seventy-two, I knock against my limits constantly in my flesh. I cannot walk as far as I used to.

<sup>93</sup> Why should our bodies end at the skin, or include at best other beings encapsulated by skin?

<sup>94</sup> Shapes, colours, and sizes are perceived visually, always from a particular perspective. [...] Tactile perceptions usually have little spatial significance. Touch indicates proximity. [...] Tactile perception is often used in a story to indicate the material, the substance of the objects. [...] The space in which the

Quando cotejado com as conceituações de Bal (1997), o excerto de *He, She and It* parece assinalar o mal estar de Malkah como um realce dos sentidos do corpo. Sua incapacidade física e o medo de um novo ataque na Base alteram a percepção do lugar onde passa parte do dia – a exuberância do quarto passa a ser vista como insuficiente e deprimente, uma vez que Malkah sente que seus espaços de ação, ou molduras, de acordo com a teórica, são reduzidos. A incapacidade passageira da cientista pode, de acordo com o exposto por Bal (1997), remeter a outras interpretações, pois “a moldura tem uma função altamente simbólica” (p. 134)<sup>95</sup>. A redução espacial pode servir como artifício para representar o isolamento feminino nas díades hierarquizantes, como a separação entre espaços públicos e privados, para indicar outras condições de solidão. Não somente a condição cibórguica prejudicada, mas também a impossibilidade de conexão e acesso à informação pode limitar a experiência humana.

Essa separação, entretanto, é desfeita pela própria narrativa, que cita momentos em que o público interfere em espaços privados e vice-versa, como a decisão da justiça em relação à guarda da criança Ari e às diversas realidades e narrativas alternativas que ameaçam aquelas que de fato se estabelecem. Por outro lado, os sentidos também podem figurar como uma base de ampliação de percepção. A experiência do toque para Yod, tanto no excerto da rosa, no capítulo anterior, quanto quando pede para ficar a sós com Shira no ambiente físico, parece servir para aumentar sua base de conhecimento e referencialidade:

Ele soltou os braços dela e colocou o seu ao redor dela, puxando-a com força contra o corpo. As roupas diluíram-se e depois se dissolveram até eles ficarem nus juntos, embora, naturalmente, isso fosse o pensamento da matéria, não a matéria em si. O contato era puramente mental. [...] Ela recuou e olhou para ele, perguntando com sua mente. “É isso que você quer? Esta união na Base?”, esperando que aquilo tivesse sido suficiente.

“Não, não”, respondeu ele mentalmente. Esta é apenas a imagem. Eu quero de verdade. Deixe-me ir para onde você está em sua casa, no seu quarto” (PIERCY, 1993, p. 166-167)<sup>96</sup>.

---

character is situated, or is precisely not situated, is regarded as the frame. [...] the frame has a highly symbolic function. [...] culturally [...] the boundary that delimits the frame can be invested with meaning

<sup>95</sup> [...] the frame has a highly symbolic function.

<sup>96</sup> He let go of her arms and put his own around her, pulling her tightly body-to-body. The clothes thinned and then dissolved till they were standing together naked, although of course it was the thought of flesh, not flesh itself. The contact was purely mental. [...] She drew back and stared at him, asking with her mind. “Is this what you want? This joining in the Base?” Hoping that was enough.

“No, no,” he answered mind-to-mind. This is only the image. I want the reality. Let me come to you where you are in your house, in your room.”

Yod tem habilidades natas no ambiente cibernético, mas a realidade material parece, em muitas ocasiões, estrangeira para ele. O acesso ao mundo humano é, para a personagem, construído com base em desejos e experiências tipicamente humanos. Para Shira, os sentidos parecem servir para despertar a criatividade de imaginar alternativas para os espaços em que esteve confinada. Os lugares descritos pela narrativa são, em diversas passagens, percebidos sob o ponto de vista dessa personagem. O domo da Y-S, por exemplo, parece um ambiente claustrofóbico não só pela grande capa que reveste o lugar, mas, principalmente, pela padronização das vestimentas e aparência, bem como pela assepsia. Ao viajar de volta para Tikva, a explosão de odores percebida na *Glop* e em Tikva pode servir como catalisador de um processo de imaginação e produção de outras possibilidades para ela mesma.

Os lugares de *He, She and It* são resumidos por Wolmark (1994) como construções estabelecidas em um futuro próximo, controladas por corporações e marcadas por guerras e poluição. Vastas áreas do planeta não são habitáveis e, por isso, as grandes corporações construíram domos nos continentes – para fornecer lugares protegidos para seus profissionais e técnicos. O resto da população vive em cidades livres, como Tikva, ou na *Glop*. De acordo com Naverow (1994), essa configuração cartográfica de *He, She and It* revela conflitos entre as orientações epistemológicas instituídas em cada lugar da narrativa, as quais se dividem basicamente em duas políticas de incorporação – uma é feminista e a outra, patriarcal e opressora. De acordo com o modelo exposto, a caracterização dos domos corporativos sugere a percepção de um espaço onde a individualidade é substituída pela uniformidade e subordinação aos conglomerados econômicos que governam a vida de todos os trabalhadores. A caracterização dos corpos parece refletir a configuração dos espaços e dos elementos dispersos nele, em relação à composição da materialidade e da materialização dos sujeitos. Diversas passagens revelam como “todos estavam bastante conscientes de serem observados, de serem julgados” (PIERCY, 1993, p. 5)<sup>97</sup>.

Os trabalhadores do turno do dia vestiam macacões ou uniformes em tons de amarelo, marrom, verde: cada um era codificado de acordo com seus trabalhos. Caso eles estivessem no lugar errado na hora errada, isso seria

<sup>97</sup> Everyone was too conscious of being observed, of being judged.

imediatamente evidente. (PIERCY, 1993, p. 5)<sup>98</sup>

Este era o complexo de casinhas para funcionários técnicos de nível intermediário, cada uma em seu quintal. [...] Quatro estilos de casa [existiam] para este nível, com os mesmo arbustos e cortes de grama aceitáveis, mas com livre escolha de cores. Ninguém escolhia vermelho ou roxo. Os únicos veículos que se moviam nos canteiros centrais eram oficiais: caminhões de entrega, vans de emergência e conserto, *apes* de segurança – todos equipamentos movidos à bateria que bipavam monotonamente. (PIERCY, 1993, p. 5)<sup>99</sup>

Conforme os excertos podem sugerir, as tecnologias não eram aplicadas apenas para a manutenção da vida, mas também para manter a ordem dentro do domo da Y-S. A apropriação dos corpos pela *multi* e a situação dos sujeitos nesse espaço podem funcionar como metáforas espaciais relacionadas, segundo Shands (1999), com “a demolição de uma ordem antiga e a criação de uma nova sobre terrenos que são continuamente contestados” (p. 13)<sup>100</sup>. As formas de governo como as conhecemos foram substituídas pelo domínio das corporações e a aplicação das tecnologias, bem como a delimitação de parâmetros para reger a vida em sociedade parecem constituir os pilares deste universo. A cosmogia está, igualmente, ligada à produção de sentido e à ordem. O domo da Y-S, por exemplo, parece ancorar sua existência no absoluto controle das condições de objetivação dos corpos, que, conforme sustentado anteriormente, parece estar vinculado também à materialização do sujeito, dos espaços e, por fim, de tudo o que deve ser considerado real. O enquadramento das casas e das aparências pode, assim, refletir as normas que regem o domo e parece esboçar aspectos de conteúdo para estruturar racionalmente uma sociedade.

Para ser vivido, o mundo deve ser fundado e isso constitui uma necessidade essencialmente humana, de acordo com Shands (1999). A autora cita Eliade para explicar como o discurso feminista se posiciona em relação à nossa construção cultural. Segundo Eliade (2001), nada pode ser formado sem orientação prévia, um ponto fixo; assim, o espaço sagrado representa um valor existencial para o homem religioso. “Nenhum mundo pode nascer no “caos” da homogeneidade e da

<sup>98</sup> The day labourers wore overalls or uniforms in yellows, browns, greens: colour coded for their jobs. If they were in the wrong place at the wrong time, it would be immediately evident.

<sup>99</sup> This was the middle-tech compound of little houses, each in its yard. [...] Four styles of house for this rank, with the same acceptable shrubs and manicured lawns, but a free choice of colour. Nobody chose red or purple. The only vehicles that moved down the median strips were official: delivery trucks, repair and emergency vans, security *apes*, all battery-powered rigs that monotonously beeped.

<sup>100</sup> [...] the demolition of an old order and the creation of a new on grounds that are continuously contested.

relatividade do espaço profano. A descoberta ou a projeção de um ponto fixo – o “Centro” – equivale à Criação do Mundo” (p. 26). O espaço da experiência secular, de maneira similar, também orienta-se a partir de um ponto fixo, seja qual for o grau de dessacralização. Entretanto, tal Centro é alterado de acordo com as necessidades. O espaço profano tem degraus qualitativos e o limiar que os separa também indica a divisão entre dois modos de ser. O holocausto nuclear que marcou a fábula de Piercy (1993) parece constituir o ponto de partida para a fabricação do Centro dos domos e a tecnologia parece oferecer a possibilidade de sobrevivência e redenção da população. Os domos parecem, dessa forma, incorporar o ideal e exato oposto do caos ambiental que ameaça seu “capitalismo patriarcal”, (MIES *apud* NAVEROW, 1994).

Ao revelar traços alternativos e, aparentemente, melhores do que a condição externa ao invólucro, os domos aludem ao *topos*<sup>101</sup> relativo ao bom lugar que define a utopia de acordo com a abordagem temática, segundo exposição de Sargisson (1999). Esse espaço, porém, oferece as possibilidades opressoras para as mulheres e para Shira. Na Y-S, a personagem perde a guarda do filho e não tem oportunidades de crescimento pessoal e profissional. Os outros espaços tecidos pela narrativa apresentam-se, inicialmente, como uma espécie de outro mundo, talvez um ruído incompreensível, por estarem fora do domínio cultural das *multis*. A ocupação desses espaços outros, entretanto, equivale à sua consagração, nos termos de Eliade (2001). A instalação em determinado ambiente “pressupõe uma escolha existencial: a escolha do Universo que se está pronto a assumir ao “criá-lo” (p. 36). A briga que a *Glop* e Tikva assumem é, portanto, a de sobrevivência – tanto de reconhecimento cultural quanto de realidade material. A configuração ontológica desses espaços é, assim, considerada outra e não faz parte do mundo como os domos conhecem. Mais tarde, é revelado que a Y-S comanda uma operação que visa ao extermínio das sociedades alheias a seu sistema. A dicotomia entre o espaço que se apresenta como a melhor opção para o caos e aqueles que existem em regiões sombrias do conhecimento parece estabelecer as condições necessárias para a criação de um novo ordenamento.

---

<sup>101</sup> Entendemos *topos* em consonância com Bal (1997), que define o termo como uma combinação fixa de motivos. Como exemplos de *topoi*, ela cita declarações de amor sob a luz da lua e encontros fantasmagóricos entre ruínas.

Até aqui, argumentamos que a narrativa de *He, She and It* parece estruturar-se sobre a transgressão de demarcações culturais. Em vista disso, a apresentação de espaços dicotômicos e heterogêneos que se organizam em degraus para a fabricação do mundo pode parecer contraditória. Contudo, segundo as exposições de Shands (1999), tais imagens podem iluminar como o feminismo parece posicionar-se sobre pontes suspensas entre o mundo da cultura como a conhecemos e aquele situado em zonas sombrias. Essas pontes sugerem metáforas de movimento que fazem parte de um processo de fabricação de outro mundo. Para autora, e para Eliade (2001), a fundação do mundo nunca está completa. Trata-se de um processo que ocorre “dentro e por meio de relações via conexão e continuidade no tempo e no espaço” (p. 14)<sup>102</sup>. Por isso, a forma como estruturamos e ordenamos nossa visão do real também oferece possibilidades para a imaginação de outras dimensões do Universo. As realidades alternativas às experiências tradicionais apresentadas pela obra, assim, possivelmente configuram opções de materialização em oposição iminente ao patriarcado.

Esse capítulo centra sua discussão em torno das representações dos espaços pela narrativa de *He, She and It*, que permite a leitura de mapas de centros, margens e fronteiras que parecem informar não somente práticas discursivas, mas também estratégias transformativo-transgressoras, que reconceitualizam nossos universo e tecido cultural. Sugerimos ainda uma leitura de como o espaço pode funcionar como uma estratégia para produção de dimensão utópica. Ao fim, sinalizamos certa relação entre a literatura e a utopia, com base em subsídios teóricos de Sargisson (1996), Levitas (2010), Cavalcanti (2003) e Iser (1999).

## 5.1 Localizando a transgressão

A apresentação dos ambientes dos domos e a caracterização da Y-S parecem servir como escopo para a projeção de situações diferentes das vividas, que deveriam possibilitar o bem-estar comum. Na narrativa de *He, She and It*, aqueles espaços assépticos determinavam todas as condições de reconhecimento cultural e político, mas se revelam insuficientes e inadequados para a realidade que existia fora de seus domínios. A *Glop*, as cidades livres e *Black Zone* estabeleciam-se às margens dos primeiros ambientes, a partir da transgressão dos contornos

<sup>102</sup> [...] in and through conversation via connection and continuity in time and space.

desenhados pelos domos. A rigidez típica desses ambientes não parece produzir apenas efeitos materiais, mas, principalmente, de inteligibilidade cultural, como o esforço de Yod e a leitura de Nili podem sugerir. As metáforas espaciais parecem, dessa forma, ser usadas, no romance de Piercy (1993), para simbolizar condições de inteligibilidade e, por conseguinte, para representar um não lugar, distinto do domo, bem como indicar estratégias de transgressão.

As espacialidades alternativas do texto orientam-se a partir da transgressão das estratégias coercitivas de apropriação e incorporação, oferecendo possibilidades de vivência que divergem das corporações transnacionais. Tikva “florescia naquela margem não reivindicada” (PIERCY, 1993, p. 36)<sup>103</sup> e parece representar a esperança de um espaço de expressão da individualidade e liberdade.

O envolto que protegia Tikva era mais permeável à luz e ao clima; ele basicamente impedia os raios UV. [...] Os prédios eram todos diferentes, embora nenhum pudesse ser mais alto do que quatro pavimentos aqui. Algumas casas eram feitas de madeira, outras, de tijolos, algumas, de novas resinas, algumas, de polímeros, algumas, de pedras. [...] Os odores pegaram-na [Shira] de surpresa: cheiro de animais, cheiro de plantas, o aroma de tulipas amarelas, o perfume mais forte dos narcisos, cheiro de comida cozinhando, um cheiro penetrante de estrume, a brisa salgada do mar. Tudo parecia... não regulado. (PIERCY, 1993, p. 36)<sup>104</sup>

A apresentação de ambientes calorosos e fartos é contraposta aos domos – Tikva é rica em odores e formas arquitetônicas; constitui um espaço fértil, onde novas possibilidades podem ser nutridas. O “socialismo libertário com uma forte mistura de anarcofeminismo” (PIERCY, 1993, p. 404)<sup>105</sup>, que fundamenta a cidade, parece ser “permeável” às necessidades pessoais e funcionar como o parâmetro de legitimação de experiências não satisfeitas nos espaços dos domos. As experiências negativas, assim, podem servir como catalisador de outras elaborações. Nesse contexto, parece relevante citar Levitas (2010), que define a utopia como a expressão daquilo que falta. Para a autora, o desejo por uma melhor maneira de existir é fulcral para a utopia. Ele envolve a imaginação de uma melhor condição existencial, mas nem sempre estabelece a mudança das dimensões externas, e não assume formas

<sup>103</sup> [...] flourished on that unclaimed margin.

<sup>104</sup> The wrap was more permeable to light and weather; basically it shielded from UV. [...] The buildings were all different, although none could be higher than four storeys here. Some houses were made of wood, some of brick, some of the new resins, some of polymers, some of stone. [...] The smells assaulted her [Shira]: animal smells, vegetable smells, the scent of yellow tulips, the heavier scent of narcissus, cooking odours, a tang of manure, the salty breath of the sea. Everything felt... unregulated.

<sup>105</sup> [...] a strong admixture of anarcho-feminism [...].

definitivas, como as realidades alternativas projetadas por Shira, Gadi, Yod e Nili podem sugerir.

Elas parecem suavizar a sensação de solidão dos personagens, pois as relações que eles estabelecem e os vínculos disponíveis podem oferecer-lhes a ocupação de um lugar compensatório no espaço ao redor. A expressão de situações que poderiam ser melhores do que aquela que se estabelece, porém, não parece constituir meios escapistas e compensatórios, mas instrumentos para desfazer a alienação entre a elaboração dos espaços e de instâncias do real e os sujeitos para alterar quadros formais, como Levitas (2010) prevê em relação às utopias. Entretanto, mesmo que tais realidades possivelmente nunca tomem forma efetivamente, elas desafiam fronteiras discursivas. Com base em Derrida, Butler (1993) apresenta a categoria do abjeto para informar como o discurso pode excluir e apagar tudo o que não se ajusta ao seu modelo. Nossa análise de Yod e Nili, por exemplo, sugere que a leitura desses personagens depende das estruturas usuais para se sustentar, mas a narrativa utiliza tais estruturas de forma positiva – para permitir a inteligibilidade desses sujeitos, evidenciar e transgredir as lacunas estruturais. Embora a reiteração de determinados padrões opere com violência para a legitimação identitária, Yod e Nili suscitam estranhamentos em relação a suas configurações. Nili é percebida como mulher depois que se apresenta como mãe de uma garotinha, mas não gestou a criança, e Yod tenta conquistar a condição humana, mas a performance masculina não é suficiente. Todos os papéis encenados revelam falhas no sistema de representação, as quais podem estar associadas ao desejo de satisfação de legitimidade identitária, e parecem apontar para um espaço transgressor, além das demarcações androcêtricas, “fora da [rede] deles [dos domos], paralela a ela” (PIERCY, 1993, p. 308)<sup>106</sup>, como a *Glop* se apresenta.

Quente, estava quente. Seu cérebro estava derretendo com os vapores tóxicos. [...] Ela [Shira] não fazia a menor ideia de quais doenças estavam correndo na *Glop* no momento, mas sempre havia novos tipos de febre tifoide e hepatite, novos flagelos viróticos ainda formando colônias dos trópicos. Ela simplesmente teria que suportar a fome. [...] Os cheiros do cozimento fizeram-na salivar, mas ela não diminuiu o ritmo. (PIERCY, 1993, p. 32)<sup>107</sup>

<sup>106</sup> [...] socialism with a strong admixture of anarcho-feminism [...].

<sup>107</sup> Hot, it was hot. Her brain was melting with the toxic fumes. [...] She had no idea of what diseases were running through the *Glop* at the moment, but there were always new types of typhoid and hepatitis, new viral scourges still colonizing from the tropics. She would simply have to endure her hunger. [...] The smells of the cooking made her salivate, but she never slowed her pace.



Escutam-se as mais estranhas línguas híbridas na Glop [...]. Eu [Nili] não sei o que acontecerá com a língua no final, mas certamente está cozinhando lá dentro. (PIERCY, 1993, p. 361)<sup>108</sup>

Percebida de acordo com as estruturas dos domos, a *Glop* constitui apenas uma vasta zona urbana, ocupada pela maior parte da população mundial. Negligenciadas pelo que restou de instituições políticas, as pessoas vivem da reciclagem e negociação do lixo produzido pelas *multis*. Algumas, porém, conseguem empregos como diaristas nos enclaves, mas não mantêm vínculos duradouros com eles.

Essa relação simbiótica entre as *multis* e a *Glop*, entretanto, disfarça e fornece subsídios para a organização de uma nova cultura. Algumas gangues, como Moylan (2000) recorda, não passam de grupos paramilitares para agentes políticos independentes – como os Coyotes – e começam a tecer outra rede de informação. Também em busca de sobrevivência, a *Glop* alia-se, mais tarde, à Tikva. A associação termina por articular diferentes tecnologias para garantir a existência das comunidades e seu reconhecimento. Nisso, a projeção de realidades alternativas diverge das primeiras, cuja motivação utópica era pessoal. Tanto a fundação de Tikva quanto o projeto imaginado pelos Coyotes parecem revelar certa “esperança de que, coletivamente, podemos construir um mundo de paz, justiça, cooperação e igualdade, em que a criatividade humana possa encontrar sua expressão plena” (LEVITAS, 2010, p. 231)<sup>109</sup>.

Embora a caracterização inicial da *Glop* esteja relacionada à deterioração da condição humana e não ofereça imagens de fortuna, o meio de cultura fértil (mesmo que propague micro-organismos) parece fecundo também para a elaboração de lugares radicalmente outros, conforme o segundo excerto pode sugerir. Tal caracterização, entretanto, talvez não pudesse ser diferente. Para Shands (1999), a “língua é universal e infinitamente espacial” (p. 35)<sup>110</sup> e é rica em metáforas espaciais, que podem incluir ou excluir.

Os espaços de exclusão parecem coincidir com os terrenos do impuro, do inconsciente e do profano, como a apresentação dos corpos em Tikva e *Black Zone* podem sugerir; e são pintados em tons fascinantes e assustadores, como a apresentação da *Glop*. Língua e cultura cozinham em um caldeirão cultural cujo

<sup>108</sup> You hear the weirdest hybrid languages in the Glop [...]. I don't know what'll happen to language in the end, but it sure is cooking in there.

<sup>109</sup> [...] hope that we may collectively build a world of peace, justice, cooperation and equality in which human creativity can find its full expression.

<sup>110</sup> Language is universally and infinitely spatial.

resultado é imprevisível, mas esse processo tem início a partir das lacunas de representabilidade da estrutura dos conglomerados e pode desencadear novas espacialidades, encerrar ou iniciar realidades.

De acordo com Levitas (2001), a representação constitui o primeiro passo para a satisfação, ou para objetivar aquilo que falta. A ameaça potencial que a mudança no sistema linguístico que a *Glop* desempenha parece ameaçadora, portanto, precisamente pela materialização de figuras transgressoras e suas implicações – como o estabelecimento de novos lugares e pontos para orientação e elaboração de outras realidades, que ensaiam formas alternativas de elaboração de mundo.

Em *He, She and It*, os espaços apresentados, porém, não podem ser lidos em termos binários – utópicos e distópicos. A narrativa de Piercy (1993), como obra de ficção, sugere certa fluidez e movimento entre as categorias. A composição de todos os espaços do romance parecem organizar-se em relações de simbiose. A dimensão utópica projeta-se a partir da necessidade gerada pelas estruturas que se revelam insuficientes, insatisfatórias – distópicas. Dito de outra forma, parece-nos que a obra conjuga utopia e distopia na mesma narrativa como maneira de transgredir binarismos.

Ao invés de propor um modelo pronto de utopia, o texto de Piercy (1993) parece oferecer uma tessitura híbrida, em que são destacadas experiências que parecem remontar a procedimentos de orientação de leitura. A imaginação de um lugar melhor sempre está condicionada à transgressão dos espaços apresentados e parece articulada à dimensão sexual, conforme a leitura dos personagens nos capítulos anteriores pode sugerir. A legitimação de suas experiências, a compreensão e a representação identitária, bem como a expressão da lacuna efetivam-se apenas em outro tipo de economia.

No romance, a transgressão dos binarismos parece efetivar-se na apresentação de *Black Zone* como um lugar radicalmente outro e propõe uma nova experiência textual. Dessa forma, nossa leitura sugere que a transgressão parece estar ancorada na superação dos tradicionais ditames, é objetivada no último espaço apresentado pela narrativa, conforme a próxima seção deve propor, mas impulsiona o movimento em direção ao bom lugar na *Glop* e em *Tikva*.

## 5.2 Espaços transgressores

No texto de Piercy (1993), os ambientes da narrativa são descritos de acordo com os percursos de Malkah e Shira, que guiam o leitor e a leitora pelo mundo futurista ficcionalmente produzido. Esses percursos são os mesmos que nós devemos trilhar para descobrir *Black Zone*, que é apenas entrevista, mas pode sugerir certa movimentação em direção à imaginação de novas realidades, a partir das experiências das personagens, de imagens difusas e das lacunas que revisam os elementos clássicos da forma e do tema da utopia e parecem aludir ao processo de composição ficcional.

Em elaborações clássicas, o bom lugar é intencionalmente não localizado aqui, de acordo com a obra que deu origem ao modo em questão – a *Utopia*, de More, a qual descreve a jornada do navegante que descobre uma ilha além-mar racionalmente organizada. Formado com base nos prefixos gregos *ou* (não) e *eu* (melhor), o título dessa obra remete tanto à não localização de tal lugar como à sua idealização.

Entretanto, segundo Sargisson (1996), em vez de simplesmente imaginar um lugar universalmente melhor, os textos contemporâneos de autoria feminina têm apresentado imagens que não encontram lugar dentro da ordem apolínea que rege nossa cultura, mas oferecem modelos outros de organização social ao tecer espaços radicalmente novos<sup>111</sup>. Talvez por isso, a caracterização inicial de *Black Zone* revela-se apocalíptica.

O ambiente caótico parece representar a ameaça do desconhecido sobre o sistema estrutural que regula nossas experiências. Em *He, She and It*, as configurações do real, da inteligibilidade, dos corpos e dos espaços parecem revelar inconsistências dessa ordem por meio da ficção e da revisão da forma de organizar o universo sob uma perspectiva feminista.

Em conferência sobre o contexto histórico da *reader-response criticism*, Iser (1999) analisa o que ele chama de lacunas e negações para apresentar os

<sup>111</sup> A ênfase sobre o material teórico de Sargisson (1996) deve-se à leitura que oferecemos, calcada na desconstrução das tradicionais categorias binárias culturais. Entretanto, é necessário citar os estudos de Moylan (2000; 2003), mencionado por Mohr (2005) que explica que o utopista classifica as visões utópicas de autoria feminina, produzidas a partir da segunda metade do século XX, como críticas devido à rejeição da noção clássica de perfeição. Ele as associa à esperança de uma sociedade melhor, mas não fixa, a qual se mantém ambígua, rejeitando, destarte, formas totalitárias. Moylan ainda identifica a distopia crítica como um novo espaço ficcional que serve de motor para a utopia, focalizando a autocrítica e o processo articulado de construção da utopia.

fundamentos da teoria do efeito estético, que considera o ato individual de leitura. Para o autor, esses hiatos são inerentes ao texto, pois “nenhuma história pode ser contada na íntegra” (p. 28). Tal característica parece ser fundamental também para a compreensão da relação entre utopia e literatura. Impossibilitada de se realizar no mundo que de fato se estabelece e por meio das estruturas que organizam esse mesmo mundo, o bom lugar parece ser deslocado para uma espacialidade alternativa.

Para Levitas (2001), o “desejo por algo específico” e sua expressão constituem, portanto, o fundamento da utopia, que, dessa forma, está sempre atrelada a um determinado ponto de vista para ser tecida. Imaginados a partir das lacunas estruturais, do sentimento de falta, os não lugares dessa representação orbitam fora dos domínios binários como “um satélite” (PIERCY, 1993, p. 419)<sup>112</sup>.

As mulheres moram principalmente em uma cidade de cavernas, mas o modo de viver não é desolador. As cavernas são cobertas com tapetes que elas tecem. Há animais e computadores por toda parte, ovelhas, gatos, cabras, camelos e mais crianças do que já vi em tanto tempo. Elas adaptaram a si e a seus animais contra a alta incidência de raios ultravioleta, mas todas as jovens são protegidas sob invólucros disfarçados. Muitas têm a pele escura, porque as judias negras da Etiópia tiveram uma taxa de sobrevivência maior do que a de qualquer outro grupo na catástrofe. [...] Este deserto parece totalmente inóspito, embora aqui floresça essa comunidade e muitas vidas animal e vegetal tenham voltado. Ultimamente, elas têm tido muitas chuvas sazonais. [...] Nili levou-me por todo lugar e me apresentou a todos, incluindo às duas cirurgiãs que vão me operar [...], mas minha anfitriã de verdade é uma geneticista da minha idade, Karmia. [...] Invés de ver um rosto, quando digo seu nome, eu escuto sua voz [...] (p. 419-420)<sup>113</sup>.

O espaço que efetivamente propõe uma dimensão melhor em *He, She and It* insinua-se como um não lugar de “homem nenhum” (PIERCY, 1993, p. 198)<sup>114</sup>, “fora do mapa” (PIERCY, 1993, p. 419)<sup>115</sup> de nossa cultura e, ao mesmo tempo, como o lugar onde a realidade pode ser recriada no *aqui e agora* da fábula, mesmo que

---

<sup>112</sup> [...] a satellite [...].

<sup>113</sup> The women live mostly in a city of caves, but life is not bleak. The caves are thick in rugs they weave. There are animals and computers everywhere, sheep, cats, goats, camels, and more children than I have ever seen in a long time. They have adapted themselves and their animals to the high UV, but all young must be protected under disguised wraps. Many are dark-skinned, for the black Jews from Ethiopia had a higher survival rate in the catastrophe than any other group. [...] This desert seems totally inhospitable to life, yet here is this community flourishing, and much animal and plant life has come back. Lately they have been getting seasonal rains. [...] Nili has taken me around and introduced me to everyone, including the two surgeons who will work on me [...] but my real host is a geneticist my age, Karmia. [...] Instead of seeing a face, when I say her name, I hear her voice [...].

<sup>114</sup> [...] no men.

<sup>115</sup> [...] off the map.

esteja estrategicamente localizada no espaço além da narrativa da obra. Descrita em poucas passagens ao longo do romance, a comunidade de *Safed* aparece em algumas falas de Nili e sob o ponto de vista de Malkah, que visita *Black Zone* em busca de cirurgias para restaurar sua visão, como nosso recorte demonstra. Além disso, não há informações sobre a rotina dessa sociedade nem sobre suas reiteraões de comportamento e expectativas.

Embora Nili seja enviada por seu povo em missão militar para lutar pela sobrevivência, as principais ações de toda a obra acontecem em outros espaços. Os vazios de representação desse espaço devem, assim, ser objetivados pelo leitor e pela leitora a partir de uma combinação de segmentos do próprio texto e das realidades extratextuais que ajudam a projetar tal objeto. *Safed* parece, destarte, uma comunidade melhor justamente pelo hiato imagético que a narrativa produz, no qual os resultados obtidos nos lugares anteriores são articulados para imaginar uma terra que oferecerá não só à Malkah, mas à Tikva e à *Glop* a esperança de dias melhores.

Em resposta aos espaços que mantinham concepções dualistas oposicionais, como o par natureza/cultura, o texto de Piercy (1993) parece desenhar um lugar onde o feminino deixa de ser percebido como o outro dos padrões estruturais e imaginam novos quadros conceituais para permitir novas condições materiais de gênero. Conforme nossa tradução anterior pode salientar, os papéis relativos à ciência são desempenhados por mulheres, o que parece colocá-las no centro de produção de saberes. Como salientamos no primeiro capítulo, as experiências silenciadas e apresentadas como estranhas parecem fundamentar as bases para a elaboração de novas percepções de ciência e cognição. Isso tem impacto direto sobre as ideias relativas à FC e à utopia, que deixa de ser percebida como um modelo estanque do bem universal para ser associada à transgressão de definições duais absolutas, de acordo com os estudos de Sargisson (1996).

Gomes (2011) nota que “todos os outros espaços, mesmo que opostos ao ambiente das *multis*, constituíam, de algum modo, um espaço distópico para as mulheres, uma vez que [elas] ocupavam os mesmos papéis e lugares historicamente ocupados por elas” (p. 61-62). A terra de Nili é projetada como o lugar onde outras realidades podem ser instauradas. Cavalcanti (1999) salienta o gendramento alternativo dessa comunidade a partir de recursos imagéticos que evocam aspectos tradicionalmente associados ao feminino. O espaço apresenta contornos

transgressores não somente pela forma de reordenar as estruturas normativas, mas também pelo potencial imaginativo em relação à literatura.

No último espaço de *He, She and It*, a cultura que era não oficial é centralizada e passa a estruturar relações sociais alternativas, com base em experiências não legitimadas ou parcialmente ininteligíveis. Embora seja inicialmente identificada como uma mancha negra no mapa, um deserto radioativo, devido ao desastre nuclear de décadas antes, *Black Zone* parece legitimar redimensionamentos culturais e subjetivos justamente com base nas lacunas de representação na narrativa de Piercy (1993).

Segundo Iser (1999), o texto ficcional desrealiza as referências extratextuais, mas a negação desses quadros de referência simultaneamente recorda o seu sentido anterior. Assim, ao analisarmos as representações deslocadas dos lugares de enunciação, conforme fizemos nos três capítulos anteriores, sugerimos que a narrativa de *He, She and It* parece relacionar os silêncios e vazios de nossa cultura com o feminino. Nesse contexto, a dimensão utópica que se descortina e a relação entre literatura e utopia podem ser pensadas.

Ao tratar das distopias feministas contemporâneas, Cavalcanti (2003) defende que esses textos constroem uma suspensão em torno do objeto utópico do desejo, “inerentemente ligada ao paradoxo do “bom-lugar/não-lugar” contida no próprio termo *utopia*” (p. 351, grifo da autora). Para a pesquisadora, essas ficções parecem ser compostas em relação a essa ausência. Nossa leitura sublinha falhas e lacunas do sistema normativo de representação e a expressão da falta como o centro orientador da narrativa de Piercy (1993). O cotejo entre Cavalcanti (1999; 2003) e Iser (1999) revela-se importante para a empresa desse trabalho pelo realce dos hiatos que estruturam (a) as ficções, de um modo geral, de acordo com o segundo, e (b) os modos utópico e distópico, para a primeira. É importante ainda evidenciar a percepção fluida dos conceitos de utopia e distopia oferecidos pela pesquisadora. Para ela, essas distopias descortinam dimensões utópicas em sua própria tessitura.

Quero enfatizar que a utopia – expressão do objeto do desejo utópico – reside, na distopia feminista contemporânea, no âmbito do inefável, do invisível, do silêncio: aquele espaço em torno do qual revolve toda a narrativa. Nesse sentido, as estórias constituem-se como extensas figuras de catacrese, ocultando a utopia nas dobras de seus tecidos (CAVALCANTI, 2003, p. 351).

O esvaziamento da imagem de *Black Zone* parece-nos, portanto, concomitante à expressão do bom lugar. A narrativa de Piercy (1993) parece tentar atingir a terra utópica por meio estético, possibilitando a imaginação de um painel de múltiplas imaginações utópicas, a partir das referências que ele evoca. O final aberto da obra também descortina uma relação importante para a produção de tal dimensão – a fusão entre as lacunas do texto e a expectativa do leitor, que se efetiva na projeção e na esperança de um lugar melhor para os personagens e para si mesmo, uma vez que o bom lugar também se fundamenta na expectativa de quem lê. Nossa leitura sugere, pois, com base em Sargisson (1996), que os hiatos estruturais fazem parte da expressão do objeto utópico, cuja função parece ser a projeção de modelos alternativos de realidades, que preveem mudanças conceituais.

À guisa de conclusão, a ficção, conforme tecida pelos personagens de *He, She and It*, parece surgir como meio profícuo para a imaginação de outros mundos por meio transgressão dos padrões que regulam o universo. Segundo Scholes (1976), o reconhecimento dos modelos normativos permite a especulação desses limites, que não legitimam, e fornecem outras possibilidades de leitura. A experiência da insatisfação de tais vivências, de acordo com Levitas (2001; 2010), pode levar à expressão de um objeto que possa complementar essa experiência.

A representação do objeto conceitualmente desviante exige ainda novas formas de representação. Isso pode ser observado principalmente a partir do percurso interrompido até *Black Zone*. Somos ciceroneados por todas as espacialidades que paulatinamente revelam dimensões boas e ruins, mas a última região é hibridamente tecida com as projeções de personagens como Malkah e Shira, de experiências sociais apresentadas, bem como pelo leitor e pela leitora. Não temos, porém, acesso à realização dessas projeções devido às barreiras de nossa constituição. Shira, por exemplo, apenas percebe Nili com base nos padrões culturais que a materializou.

Malkah, por outro lado, parece representar a imagem do viajante, tão recorrente nas aventuras utópicas. Assim como as histórias que reconta, narradas “de um jeito diferente em cada momento, entrecrescendo como as estalactites que pressionam a terra” (PIERCY, 1993, p. 17)<sup>116</sup>, a personagem está em processo e parece tender a continuar o movimento espacial de *He, She and It*. “Metade

---

<sup>116</sup> [...] different each time, accreting as stalactites press toward Earth [...]

cientista, metade cientista” (PIERCY, 1992, p. 23)<sup>117</sup>, Malkah transgride as compartimentalizações estruturais androcêntricas e tem acesso a *Black Zone*. A construção dessa personagem, entretanto, tem mais de uma faceta – embora viaje para a comunidade de *Safed*, Malkah vai cega e não nos diz muito sobre o lugar.

Tal condição, de acordo com Cavalcanti (2003), parece sinalizar a nossa limitação histórica para alcançar o bom lugar. A condição salutar da personagem parece também sinalizar a negação da utopia como um conceito estanque, pois a cura, que poderia inserir alternativas trazidas de *Black Zone*, e a volta da personagem, que demanda a imaginação de melhores circunstâncias de vida, não acontecem no espaço narrado, o que parece fundamentar a exigência de uma contínua reelaboração do objeto utópico. Essa imaginação ocorre via experiência estética, uma vez que ao leitor e à leitora restam apenas as projeções.

---

<sup>117</sup> Half artist, half scientist [...].



## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em um dos capítulos cujo foco é a personagem Malkah, a cientista diz a Yod:

A criação é sempre perigosa, porque ela dá vida de verdade àquilo que era amorfo e, voz àquilo que era mudo. Faz conhecido o que era desconhecido, e talvez nos fosse mais confortável não saber. O novo é necessariamente perigoso. Você também deve aceitar isso em relação à sua natureza, Yod, pois você é realmente novo sob o sol. (PIERCY, 1993, p. 67)<sup>118</sup>

e parece enfocar politicamente os contornos conceituais que regem nossos modelos de realidade. Em nosso segundo capítulo, discutimos, com base nas proposições de Butler (1993) acerca de corpo e gênero, as representações desses dois elementos a partir dos personagens elencados e sugerimos que a materialização dos sujeitos e sua inteligibilidade como ser humano dependem de reiterações normativas que envolvem os conceitos de corpo e gênero. Nesse contexto, citamos a metáfora do ciborgue, proposta por Haraway (1991), por percebermos que o romance oferece imagens passíveis de leituras calcadas na transgressão das normas que regem a identidade humana, por meio da experiência corporal vivida de múltiplas formas. Para a autora, o ciborgue consiste em uma “ficção que mapeia nossa realidade social e corporal” (p. 150)<sup>119</sup> e pode ajudar a revelar a artificialidade da lógica binária. Butler (1993) utiliza a noção de performatividade justamente para salientar que mesmo as tradicionais demarcações de gênero não são naturais.

Ela chama a atenção para padrões de comportamento e práticas de identificação, que ocorrem dentro do sistema linguístico, das estruturas culturais, e agem com certa violência contra os sujeitos para que tomem importância e sejam entendidos dentro do sistema que os reconhece. Principalmente no tocante à caracterização de Nili e Yod, percebemos como as categorias de sexo e gênero estão ligadas à concepção de ser humano. Quanto à apresentação de Shira, salientamos, em sua relação com o ciborgue de Avram, a elaboração de novas formas de vivência e experimentação, o que consistiria na expressão de um modelo de realidade alternativo, que pudesse lhe oferecer um espaço melhor. A lacuna do

---

<sup>118</sup> Creation is always perilous, for it gives true life to what has been inchoate and voice to what has been dumb. It makes known what has been unknown, that perhaps we were more comfortable not knowing. The new is necessarily dangerous. You, too, must come to accept that of your nature, Yod, for you are truly new under the sun.

<sup>119</sup> [...] fiction mapping our social and bodily reality [...].

sistema que estrutura sua existência objetiva-se em um espaço fora da realidade que de fato se estabelece e quando materializado, seu objeto de desejo parece ser algo “realmente novo”, como o excerto propõe.

O novo é, conforme discussão desenvolvida principalmente no capítulo primeiro, constituído pela desestabilização da ordem que regula nossa experiência no mundo de maneira dicotômica. Partindo de articulações entre as ideias de Jeha (2010a; 2010b; 2010c), Suvin (1976) e Scholes (1976), lançamos um olhar sobre os conceitos de ciência e cognição que podem ser lidos no texto de Piercy (1993), com base nas representações de produções científicas e localização discursiva. Sugerimos que a leitura de tais representações pode suscitar a imaginação de realidades alternativas à dimensão espaço-tempo imposta, as quais devem ser compostas de circunstâncias não previstas pelo quadro formal de nossa cultura – constituindo “algo realmente novo sob o sol”.

A língua, que ganha destaque na obra, parece indicar um terceiro espaço discursivo, onde novas circunstâncias podem ser elaboradas com base na incompletude da experiência subjetiva. Quando expressas, ou quando recebem um nome, de acordo com a análise que empreendemos, o objeto de desejo pode inserir novas situações à estrutura inicialmente dual. Tal inserção, porém, não indica apenas uma mudança material, como a criação de um ciborgue que rejeita polos hierárquicos, mas aponta principalmente para alterações de nosso quadro formal. A “criação” revela-se “perigosa”, conforme salienta o recorte da seção, pela projeção de outros modelos de realidade e conceituação que pode impulsionar.

Articulamos o nosso trabalho em torno do conceito de transgressão de Sargisson (1996) pelo olhar subversivo que a autora oferece para os significados derivados da lógica binária. Para a estudiosa, as ficções contemporâneas de autoria feminina oferecem uma nova abordagem para o conceito de utopia a partir da maneira de perceber a realidade, que nega, transgride e cria novos espaços conceituais para abordar o mundo de outra forma. A elaboração de outras ferramentas de abordagem surge, de acordo com Levitas (2001; 2010) das lacunas experimentadas na vivência quotidiana. No último capítulo, discutimos, assim, como a experiência da falta e da insatisfação podem estimular a expressão do objeto de desejo que parece estar localizado além das fronteiras do conhecido.

Sustentamos que a expressão desse objeto altera a estrutura dual que se estabelece no espaço por meio da exploração de modelos de vivência. Finalmente,

citamos Cavalcanti (2003) e Iser (1999) para avaliar os hiatos de lacunas da experiência humana nas dimensões utópicas que se descortinam na ficção de Piercy (1992). Salientamos ainda a imbricação entre literatura e utopia no tocante ao caráter estético – *He, She and It* parece delinear um espaço melhor para os sujeitos identificados como outros nos espaços primeiro, onde a participação na esfera pública e a produção de saber são compartilhadas. Embora não seja alcançado por causa de nossa limitação histórica, tal espaço fornece subsídio para a elaboração de um objeto de desejo que inicie um processo utópico-transformativo e transgressor.

Nesse contexto, à luz das ideias de Iser (1999), a literatura, com base em motivos ficcionais e extratextuais, parece revestir-se de valor e significado além de si mesma e constitui um meio profícuo para a imaginação das realidades alternativas objetivadas. Sempre em processo de constituição de significado e valor, assim como as dimensões utópicas tecidas pelo texto de Piercy (1993), as ficções parecem conjugar em seu bojo um objeto de desejo que deve guiar sua elaboração e sua leitura. Dessa forma, *He, She and It* parece aproximar o movimento em direção ao objeto de desejo utópico dos procedimentos ficcionais, que também precisam objetivar combinações para produção de possíveis leituras para as lacunas textuais e estruturais. O esvaziamento da imagem de *Black Zone*, portanto, parece reiterar o próprio processo de elaboração de significados via experiência estética.

Essa proposição tem ainda contornos conceituais importantes para a percepção da utopia não somente como forma de organizar o mundo, mas também pela possibilidade de expressar, mesmo que ficcionalmente, as insatisfações e insuficiências da experiência humana, a partir de localizações antes obscuras. A transgressão de limites dos modelos reguladores androcêntricos também parece repetir-se entre o universo ficcional de Piercy (1993) e o mundo do leitor, que igualmente imagina alternativas às dimensões distópicas. *He, She and It* parece especular, assim, múltiplas possibilidades de posição subjetiva para negociar e fazer inteligível o novo dentro da cultura disponível e, por fim, criar um espaço alternativo de expressão calcado em um pensamento relacional, que não nega outros modelos, mas se apresenta como uma opção.

## REFERÊNCIAS

### CORPUS

PIERCY, Marge. **He, She and It**. New York: Ballantine Books, 1993.

### BIBLIOGRAFIA

BAL, Mieke. From place to space. In: \_\_\_\_\_. **Narratology**: introduction to the theory of narrative. Second edition. Toronto: University of Toronto Press, 1997.

BALSAMO, Anne Marie. **Technologies of the gendered body**: reading cyborg women. Durham and London: Duke University Press, 1999.

BRAIDOTTI, Rosi. Signs of wonder and traces of doubt: on teratology and embodied differences. In: LYKKE, Nina; BRAIDOTTI, Rosi (ed). **Between monsters, goddesses and cyborgs**: feminist confrontations with science, medicine and cyberspace. London and New Jersey: Zed Books, 1996.

BUTLER, Judith. *Bodies that matter*: on the discursive limits of sex. New York: Routledge, 1993.

CAVALCANTI, Ildney. A distopia feminista contemporânea: um mito e uma figura. In: BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zahidé L. (org). **Refazendo nós** – ensaios sobre mulher e literatura. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2003.

CLARK, Andy. **Natural-born cyborgs**: minds, technologies, and the future of human intelligence. New York: The Oxford University Press, 2003.

DE LA ROCQUE, Lúcia. Natureza e cultura, gênero e ciência na ficção científica. In: WOLFF, Cristina Scheibe; FÁVERI, Marlene; RAMOS, Tânia Regina Oliveira. Leituras em rede: gênero e preconceito. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007b.

ELIADE, Mircea. O espaço sagrado e a sacralização do mundo. In: \_\_\_\_\_. **O sagrado e o profano**: a essência das religiões. Tradução Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

GOMES, Nayara Macena. Ficção científica, utopia e gênero: as representações do corpo e do espaço em *Body of Glass*, de Marge Piercy. In: CAVALCANTI, Ildney; PRADO, Amanda (org). **Mundos gendrados alternativamente**: ficção científica, utopia, distopia. Maceió: EDUFAL, 2011.

GRAHAM, Elaine L. Body of clay, body of glass. In: \_\_\_\_\_. **Representations of the post/human**: monsters, aliens and others in popular culture. Manchester: Manchester University Press, 2002.

GUNN, James. Toward a definition of science fiction. In: GUNN, James; CANDELARIA, Matthew (ed). **Speculations on speculation**: theories of science fiction. Lanham, Toronto and Oxford: The Scarecrow Press, 2005.

HARAWAY, Donna. A cyborg manifesto: science, technology, and socialist-feminism in the late twentieth century. In: \_\_\_\_\_. **Simian, cyborgs and women:** the reinvention of nature. New York: Routledge, 1991.

ISER, Wolfgang. Teoria da recepção: reação a uma circunstância história. In: ROCHA, João de Castro (org). **Teoria da ficção:** indagações à obra de Wolfgang Iser. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

JANES, Linda. Introduction to part two. In: KIRKUP, Gill *et al* (ed). **The gendered cyborg:** a reader. New York: Routledge, 2000.

KIRKUP, Gill. Introduction. In: KIRKUP, Gill *et al* (ed). **The gendered cyborg: a reader.** New York: Routledge, 2000.

LEANDRO, Analice. Ficções científicas, utopias e distopias de autoria feminina em língua inglesa – um recorte bibliográfico 1967 – 2010. In: CAVALCANTI, Ildney; PRADO, Amanda (org). **Mundos gendrados alternativamente:** ficção científica, utopia, distopia. Maceió: EDUFAL, 2011.

LEVITAS, Ruth. **The concept of utopia.** Oxford *et al*: Peter Lang, 2010.

LEVITAS, Ruth. For Utopia: The (Limits of the) Utopian Function in Late Capitalist Society. In: GOODWIN, Barbara (ed). **The Philosophy of Utopia.** London and Portland: Frank Class, 2001.

LIMA, Ana Cecília Acioli. Estudos de gênero: do ser ao (des)fazer. In: CAVALCANTI, Ildney; LIMA, Ana Cecília Acioli; SCHNEIDER, Liane (org). **Da mulher às mulheres:** dialogando sobre literatura, gênero e identidades. Maceió: EDUFAL, 2006.

MOHR, Dunja. **Worlds apart:** dualism and transgression in contemporary female dystopias. Jefferson, North Carolina: McFarland&Company, 2005.

MOYLAN, Tom. Marge Piercy's tale of hope. In: \_\_\_\_\_. **Scraps of the untainted sky:** science fiction, utopia, dystopia. Boulder: Westview, 2000.

RUSS, Joanna. **To write like a woman:** essays in feminism and science fiction. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1995.

SARGISSON, Lucy. **Contemporary feminist utopianism.** London and New York: Routledge, 1996.

SCHOLES, Robert. The roots of Science Fiction. In: ROSE, Mark (ed). **Science Fisction:** a collection of critical essays. Englewood Cliffs: A spectrum Book, 1976.

SHANDS, Kerstin. **Embracing space:** spatial metaphors in feminist discourse. Westport, CT: Greenwood Press, 1999.

STRAHAN, Jonathan. **Engeneering Infinity.** Oxford: Solaris, 2011.

SUVIN, Darko. On the poetics of Science Fiction genre. In: ROSE, Mark (ed). **Science Fiction: a collection of critical essays**. Englewood Cliffs, New Jersey: A Spectrum Book, 1976.

WILSHIRE, Donna. Os usos do mito, da imagem e do corpo da mulher na re-imaginação do conhecimento. In: JAGGAR, Alison M.; BORDO, Susan R.. **Gênero, corpo, conhecimento**. Tradução Britta Lemos de Freitas. Rio de Janeiro: Record e Rosa dos Tempos, 1997.

WOLMARK, Jenny. Cyberpunk, cyborgs and feminist science fiction. In: \_\_\_\_\_. **Aliens and others: science fiction, feminism and postmodernism**. Hertfordshire: Harvest Wheatsheaf, 1994.

XAVIER, Elódia. Considerações iniciais. In: \_\_\_\_\_. **Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.

## WEBGRAFIA

BUCKSBARG, Andrew. **Maintaining the digital embodiment**, 2007. Disponível em: <http://organicode.net/maintaining.pdf> Acesso: 26/jun/2010.

DE LA ROCQUE, Lúcia. **He, She and It, de Marge Piercy e Dreaming Metal, de Melissa Scott: a apropriação da literature cyberpunk pela esfera feminina de ação**. IN: *Gênero, cibercultura e novas tecnologias de comunicação digital: reforçando ou desconstruindo preconceitos*. Disponível em: <[http://www.fazendogenero7.ufsc.br/artigos/L/Lucia\\_de\\_La\\_Rocque\\_36.pdf](http://www.fazendogenero7.ufsc.br/artigos/L/Lucia_de_La_Rocque_36.pdf)/HYPERLINK "http://www.fazendogenero7.ufsc.br/artigos/L/Lucia\_de\_La\_Rocque\_36.pdf/" \t "\_blank" > Acesso: 17 de novembro de 2007a.

GLOVER, Jayne. **Cyborg hierarchies: ecological philosophy and cyberculture in Marge Piercy's Body of Glass**. Disponível em: <http://www.inter-disciplinary.net/wp-content/uploads/2009/06/Glover-paper1.pdf> Acesso: 12/maio/2011.

HELLSTRAND, Ingvil. **Normative body identity in science fiction: reading gender in "Battlestar Galactica"**. Disponível em: [http://www.academia.edu/447120/Normative\\_Body\\_Identity\\_In\\_Science\\_Fiction](http://www.academia.edu/447120/Normative_Body_Identity_In_Science_Fiction) Acesso: 9/jun/2015

JEHA, Julio. **Fearing the nonexistent**. Disponível em: [http://www.juliojeha.pro.br/sign\\_res/fearingnonexistent.pdf](http://www.juliojeha.pro.br/sign_res/fearingnonexistent.pdf) Acesso: 26 jun. 2010a.

\_\_\_\_\_. **Mimese e mundos possíveis**. Disponível em: [http://www.juliojeha.pro.br/sign\\_res/mimese.pdf](http://www.juliojeha.pro.br/sign_res/mimese.pdf) Acesso: 26 jun. 2010b.

\_\_\_\_\_. **World modeling**. Disponível em: [http://www.juliojeha.pro.br/sign\\_res/worldmodeling.pdf](http://www.juliojeha.pro.br/sign_res/worldmodeling.pdf) Acesso: 26 jun. 2010c.

MCGINNIS, Kati. **Gender performance, transgression and the cyborg in Battlestar Galactica**. Disponível em: <http://www.dsqsds.org/index.php/juros/article/viewFile/1256/1267>

Acesso: 14/fev/2015.

NENEVÉ, Miguel; GOMES, Nayara Macena. **Marge Piercy's Body of Glass: fear or hope for the 21st century?** Disponível em: <http://www.interdisciplinary.net/critical-issues/wp-content/uploads/2014/05/nenevevisionspaper.pdf> Acesso: 23/fev/2015.

NORDGREN, Tim. **Cyborgs and the future of science** [1996]. Disponível em: <http://www.thingsrevealed.net/hesheit.htm> Acesso: 2/set/2010.

PIERCY, Marge. **Utopia Feminista**. Tradução: Itaú cultural Institute, São Paulo. Transcrição de vídeo feita por O. Ressler, gravado em Cape Cod, E.U.A. 24 minutos, 2003.

SAMUELSON, David. Scholes' Structural Fabulation. **Science Fiction Studies**, [s/l], no. 6, vol. 2, parte 2, jul. 1975. Disponível em: [http://www.depauw.edu/sfs/reviews\\_pages/r6.htm](http://www.depauw.edu/sfs/reviews_pages/r6.htm) Acesso: 06/maio/2011.

VERHULSDONCK, Gustav. Alternate universes: probability, Marxism, and feminist utopias in Joanna Russ's *The Female Man*. Disponível em: <http://web.nmsu.edu/~gverhuls> Acesso em: 9/jun/2015

WIGHT, Linda. **Magic, art, religion, science: blurring the boundaries of science fiction in Marge Pierce's cyborgian narrative**. In: MORRISSEY, Thomas J.; DE LOS SANTOS (ed). *When genres collide: selected essays from the 37<sup>th</sup> annual meeting on the science fiction research association*, jun/2006. White Plains, NY, e Waterbury, CT: Fine Tooth Press, 2007. Disponível em: <http://researchonline.jcu.edu.au/2989/> Acesso: 17/set/2011.

## PERIÓDICOS E TRABALHOS COMPLETOS PUBLICADOS EM ANAIS DE CONGRESSO

GOMES, Nayara Macena. **A produção de outras realidades a partir da revisão do conceito de ciência em Body of Glass, de Marge Piercy**. In: III CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRAPUI, Anais Language and literature in the age of technology. Florianópolis, maio 2012.

GROSZ, Elizabeth. *Corpos reconfigurados*. Tradução Cecilia Holtermann. **Cadernos Pagu**, [s/l], n. 14, p. 45-85, 2000.

KURYLLO, Helen A. Cyborgs, sorcery, and the struggle for utopia. **Utopian Studies**, no. 5, vol. 2, 1994.

MOYLAN, Tom. Utopia e pós-modernidade: seis teses. **Revista Leitura**, no. 32, p. 121-134, jul/dez, 2003.

NAVEROW, Vara. The politics of incorporation and embodiment: Woman on the edge of time and He, She and It as feminist epistemologies of resistance. **Utopian Studies**, no. 5, vol. 2, 1994.

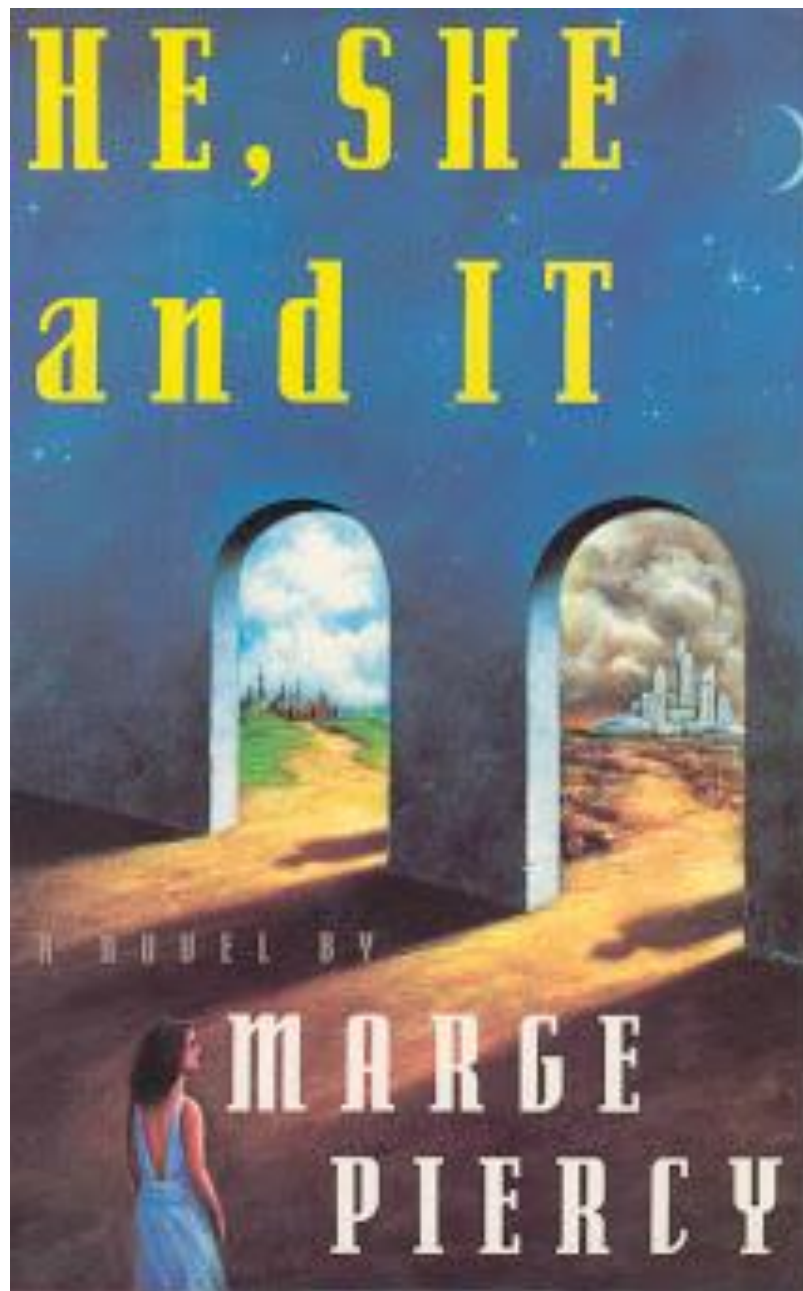
## TESES

CAVALCANTI, Ildney. Exploring the utopian space/time: Marge Piercy's *Body of Glass*. In: \_\_\_\_\_. **Articulating the elsewhere:** utopia in the feminist critical dystopias. 1999, 228f. Tese (Doctor of English Studies) – University of Strahclyde, Glasgow, 1999.

VOLSCHENK, Jacolien. **He, She, and It:** spaces of resistance and the construction of revolutionary subjects. In: \_\_\_\_\_. *Fusions of the feminine and technology:* exploring the cyborg as a subversive tool for feminist reconstructions of identity. 2009, 118 f. Dissertação (Master of Arts) – Stellenbosch University, Stellenbosch, 2009.



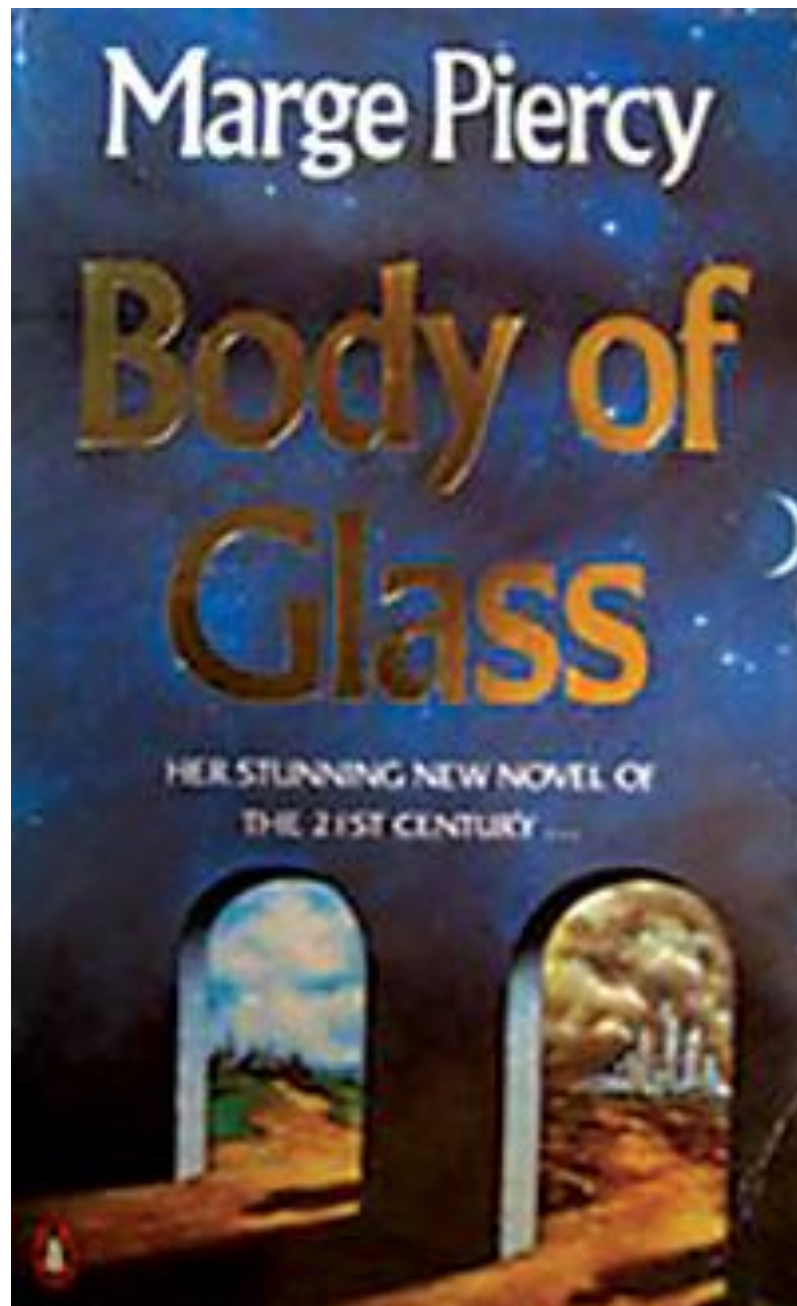
**ANEXO A – Capa original do romance, lançado em 1991**



Fonte: página de Science Fiction Tropes <sup>120</sup>.

<sup>120</sup> Disponível em: [http://workingtropes.lmc.gatech.edu/wiki/index.php/He,\\_She\\_and\\_It](http://workingtropes.lmc.gatech.edu/wiki/index.php/He,_She_and_It). Acesso em: 2/out/2014.

**ANEXO B – Capa do romance lançado no Reino Unido, em 1992**



Fonte: página de Pilgrims Moon – Women growing older with grace and gusto <sup>121</sup>.

---

<sup>121</sup> Disponível em: <http://www.pilgrimsmoon.com/2011/08/19/body-of-glass-a-review/>. Acesso em: 2/out/2014.

## ANEXO C – *Screenshot* da primeira página do sumário

### Contents

1 / Shira: In the Corporate Fortress	1
2 / Shira: The Color of Old Blood	9
3 / Malkah: Malkah Tells Yod a Bedtime Story	17
4 / Shira: Through the Burning Labyrinth	30
5 / Shira: Fifteen Years Before: The Day of Alef	38
6 / Shira: We Know Too Much and Too Little	49
7 / Malkah: Under No Moon	58
8 / Shira: How Shall I Address You?	67
9 / Shira: Revising the Family Album	74
10 / Malkah: Was This a Good Thing to Do?	80
11 / Shira: He, She and It	86
12 / Shira: A Sea Change	97
13 / Malkah: A Double Midwiving	108
14 / Shira: By the Light of the Unyellow Moon	114
15 / Shira: The Same as Me	124
16 / Malkah: Little Girl Lost	131
17 / Shira: The Son of Frankenstein	141
18 / Shira: To Die in the Base	149
19 / Malkah: Malkah's Bed Song	158
20 / Shira: Base and Treble	164
21 / Malkah: One Door Opens and One Door Closes	171
22 / Shira: The Present	177
23 / Shira: Wine in the Middle of the Night	190
24 / Malkah: Vignettes in the Daily Life of a Golem	200

Fonte: página de *Amazon* <sup>122</sup>.

<sup>122</sup> Disponível em: [http://www.amazon.com/He-She-Marge-Piercy/dp/0449220605/ref=sr\\_1\\_1?s=books&ie=UTF8&qid=1416366290&sr=1-1&keywords=he+she+and+it](http://www.amazon.com/He-She-Marge-Piercy/dp/0449220605/ref=sr_1_1?s=books&ie=UTF8&qid=1416366290&sr=1-1&keywords=he+she+and+it). Acesso em: 19/nov/2014.

**ANEXO D – Screenshot da segunda página do sumário.**

25 / Shira: Where the Elite Meet	207
26 / Shira: I Never Knew Her	221
27 / Malkah: A Burning Curiosity	229
28 / Shira: How Can We Tell the Dancer from the Dance?	236
29 / Shira: How Much Would You Mind?	251
30 / Malkah: The Robber's Mistake	260
31 / Shira: The Shape-Shifters	266
32 / Shira: Flashes and Dangerous Structure	275
33 / Malkah: Voices and Visions at Dawn	287
34 / Shira: One Lazarus, Two Lazarus	294
35 / Shira: Living with the Undead	304
36 / Malkah: The Maharal Embattled	312
37 / Shira: Desert Apples	318
38 / Shira: A Matter of Some Finality	332
39 / Malkah: The Battle at the Gates	340
40 / Shira: In Which a Log Is Split	348
41 / Shira: True Confessions and Public Turmoil	359
42 / Malkah: The Work of the Shadchen	367
43 / Shira: Bright Steadfast Star	373
44 / Shira: Lover Come Back	383
45 / Malkah: The Return of Joseph	393
46 / Shira: The Task of Samson	403
47 / Shira: Yod Communicates	412
48 / Malkah: Following After Chava	416
49 / Shira: Shira's Choice	421

Fonte: página de *Amazon* <sup>123</sup>.

<sup>123</sup> Verificar o conteúdo da nota anterior.